الموسيقى والمسرح

مجلة أسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

يصدرها

دكتور محمود أحمد الحفني

الأدارة : شارع عماد الدين
٧ حارة عماد الدين، عابدين
الاعلانات يتفق عليها مع الادارة

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشا صاغا داخل القطر
١٢٠ قرشا صاغا خارج القطر

العدد الخامس — (السنة الأولى) يونيه سنة ١٩٤٧ الثمن ٥٠ مليما

فى هذا العدد

كلمة المحرر

عناصر النهضة الموسيقية

الموسيقى لغة الحياة ، صامتة و ناطقة ولكنها فى جميع الأحوال قوية صادقة .

يتوقف رقى الموسيقى وصدقها فى التعبير عن الحياة على تقوية نواحى النهضة التى ترفع مكانتها ، وتحقق رسالتها ، وهى بغير ذلك لن تؤدى أكثر مما يؤديه التمثال من الكائن الحى .

عناصر النهضة الموسيقية ، أو بتعبير آخر أركان النهضة الموسيقية ، هى التأليف والتلحين والأداء والاستماع . إذن فقد تبين لنا أن هذه النواحى لا يمكن أن يقتصر فى أمرها على جدران المعاهد المحدودة . فللمعاهد أنظمتها وواجباتها ثم هى فى كل ذلك مقدمات لقضية الحياة ، وإعداد للميدان الفنى . أى أنها تطبع فى قالبها الطلاب ، و تكشف لهم عن أسرار فهم

وتمهد أمامهم السبل لاستثمار مواهبهم، وإبراز ما في شخصياتهم من استعداد كامن، ومقدرة خفية . . .

ولم تكن المعاهد يوماً من الأيام مسرحاً تتجلى فيه تلك المواهب، وتتضح هذه الخفايا من النبوغ والعبقريات. فالطبيب طبيب بعد أن يتخرج في كليته. والمهندس مهندس حين يواجه صور الحياة فيقيم عليها أقيسته ورسومه. والمحامي لن تتجلى شخصيته إلا أمام منصة القضاء، لا في حجر الجامعة. وكم من خامل ظل اسمه مطوياً منسياً أثناء دراسته، ولم يكن يتوقع له مستقبل باسم وأمل مشرق، ولم ينتظر له أكثر من نجاح عادي يجتاز به أدوار الامتحان، على أقل نصيب وآخر ترتيب، ثم كشفت الأقدار عن هذا الخامل، ورفعت الأيام عنه الحجب والأستار، فإذا به نجم لامع مضيء في سماء الشهرة الطائرة والسمعة الخالدة.

يتبين لنا من هذا أن مرحلة الدراسة والتعليم ليست سوى إعداد وتموين وتزويد لما يليها من الخطوات والمراحل في طرق الحياة وشعابها . . .

وإذا قلنا إن المعاهد تموين وتزويد فقد فهمنا ضرورة وجودها لأن القادم على الرحلة بغير زاد إنما هو قادم على الموت والفناء . . .

فالتعليم هو الأساس الذي يقوم عليه كل بناء، ويتوقف عليه كل رقي وتقدم.

والعناصر الأربعة التي اعتبرناها أركانا للنهضة الموسيقية لابد فيها جميعا من اجتياز مرحلة المعهد، وإلا كانت ثمارها غير ناضجة، كما هو الواقع المؤلم الذي نشاهده في كثير وكثير من المواطن والجهات. وهذا الواقع هو الذي نصطدم به، ونخشى على الموسيقى منه ومن عواقبه.

* * *

الشاعر . . .

الشاعر ولو كان زجالا، يجب أن يحصل على دراسة جديرة بالثقة. دراسة تضعه في موضع لا يخشى منه على الفن والانحدار بالأغاني إلى الهوة التي نرجو أن لا تصل إليها. نريد أن يتوفر الشاعر على دراسة مستلزمات الشعر، وأن لا يأخذ فنه تقليدا من عرض الطريق، وإلا جاز لمن شاهد إجراء عملية جراحية أن يحاكيها وقد تسمح الصدفة بسلامة مريض اعتباطا، والويل بعد ذلك لبقية المرضى

نريد من الشاعر أن يكون ملما بالأدب في تاريخه، وبالشعر في صياغته، وبالنظم في عروضه وقافيته. ولقد أديت مع الأسف أغان خلال الأعوام الأخيرة، وبعض مقطوعات كانت مشوهة مضطربة الوزن مختلة القافية تافهة المعنى، رخيصة الغرض، لاهي قصيد ولاهي نشيد، ولاهي من الفنون المصطلح عليها، ولاهي شيء أبداً.

أما من ناحية الأهداف والأغراض فهي دليل على ضيق الأفق وقلة نصيب الشاعر من الثقافة والاطلاع.. هذه الحلقات من سلسلة الأغاني في يوم الناس هذا يدور أكثرها على معنى واحد لا يتعداه يقلد الآخر فيه الأول، ودموع العام الماضي هي دموع هذا العام، وزفرات هذا الشاعر هي ترديد لآلام سابقه. وهكذا نفقد في وقت واحد روح

الابتكار والخلق والإبداع ، ونصبح أمام هذا اللفظ المردد فى جوقة يصمت منها واحد ليقول الآخر ما كان يقوله الأول بالأمس .

الشاعر مرآة أمة ، والأغنية صورة الشعب ، والمقطوعة الغنائية هى قصة مشاعر المجتمع فى جميع ألوان الحياة .
الغناء أيها المؤلفون هو صورة المثل العليا من آمال الوطن ورغائبه النبيلة ، وأهدافه الإنسانية الراقية . أكل الحياة آلام ودموع !! أليست فى الدنيا سوى الأنات والصيحات !! ألا تخفق القلوب بغير الوجيب والزفرات !! أهذه الدنيا ليل بلا نهار ، وطلل موحش لا تظلله دوحة ولا يرف فيه غصن بنسيم أو ظلال !! أو يبقى هذا الشعب فى صباحه ومسائه لا يسمع إلا هذه الويلات المترددة ، تجعل نهاره ليلا مظلما وابتسامته عبوساً متجهما !!

أو يمكن لشعب هذا شأنه أن تعتبر الأغانى عاملا من عوامل رقيه ؟ ؟

إلى ماذا تدفعنا هذه الأغانى ؟ وعن أى معنى من المعانى تحدثنا ؟

إنى أمسك القلم عن شاعر ، ليس هو نسيج وحده ، ردد لفظاً واحداً لمعنى واحـــد ثلاث مرات فى مقطوعة واحدة . وهو فى كل مرة يسلخ المعنى من قصيدة عربية سابقة .

ولا ندرى أيهما الضحية فيما بعد لهذا اللون الشائع من التأليف أهو المغنى أم الجمهور ؟ ؟ .

إنى لا أريد أن أستعرض هنا نواحى الضعف كلها ولكن قدمت هذه الإلمامة الموجزة ، وأعد الفن والفنانين والقراء جميعاً بأننا لن ندع هذا اللغو يتمادى ويفعل فعل الجرائيم الخطرة دون أن نكشف عنه النقاب على الأقل . علينا أن نحذر ، وعلى السالك أن يحذر .

نقول فى خاتمة هذا المقال إن المقطوعة القوية تخلق اللحن القوى ، وتفتح صدر الفنان المؤدى ، وترهف أذن الجمهور المستمع ، وتضيف إلى معانى الحياة معان جديدة ، تزيد ثروة جمالها .

***

وسنقف حديث اليوم عند هذه المرحلة الأولى من عناصر النهضة الموسيقية .

وفى الأعداد التالية نتحدث عن بقية أطراف هذه النهضة ، والعناصر الأخرى التى لم يتسع لها المجـــال فى هذا المقال . . .

الدكتور محمود أحمد الحفنى

السحاب والبحر

من أغاني شيراز

لشاعر التربية مصلح الدين سعدى الشيرازى

ترجمها شعراً إلى العربية حضرة الشاعر الأديب

الأستاذ الصاوى شعلان

هذه القطعة من كتاب بستان السعدى فى باب التواضع ، يصور لنا الشاعر هذا الخلق الذى يرفع قيمة من تحلى به . نرى فى هذه القطعة كيف يسير السحاب فى الفضاء حتى يتبين أمواج البحر المتلاطمة فيتواضع السحاب ويلقى بنفسه فى أحضان العباب فيكافئه الله على تواضعه بأن يأمر الأصداف أن تتفتح لقطراته وتربيه لؤلؤاً يرتفع مرة أخرى لا إلى الفضاء بل إلى تيجان الأمراء.

وافى السحاب مع الصباح كأنه ... فى موكب الأنوار طيف مساء
يسقى الخمائل والغصون نميره ... من كوثر أغنى عن الصهباء
وترى اللجين يسيل فوق زمرد ... يختال بين المطر والأفياء
ومشى الى القفر الجديب فأورقت ... هضباته بالنعمة الخضراء
ومضى إلى طامى العباب فهاله ... جبل من الأمواج فوق الماء
قال السحاب وكيف أجهل قيمتى ... وأطوف حول اليم فى خيلاء
البحر أولى فى السماء بموضعى ... وأراه فوق الأرض وهو سمائى
يا ساحل الآمال قد غلب النوى ... عزمى وقد مال الهوى بهوائى
البرق يومض من تباريح الجوى ... والسيل فى الوديان عين بكائى
يا بحر إنى قد رجوتك صادقاً ... فاقبل فديتك يا كريم رجائى
أنى وجودى فى وجودك طائعاً ... وأرى فنائى فيك عين بقائى
فأحله الرحمن من تكريمه ... ما جل من منن ومن آلاء
وأهاب بالأصداف إنى رافع ... هذى السحاب إلى سنى وسناء
قالت : سأجعله بنورك لؤلؤاً ... يحكى نقاء الطهر فى الحسناء
يهدى إلى الحور الحسان قلائداً ... ويزف تيجاناً إلى الأمراء
إن التواضع فى السحاب سما به ... لمكانة تعلو مقام ذكاء

*
* *

زحل يلازم شؤمه مهما علا ... والدر تحت القاع فى عليا.

سيكولوجية الفن والشعر

للشاعر المطبوع والكاتب الفنان

الدكتور ابراهيم ناجي

هل نحن فى حاجة إلى الفن ؟... هل هذا العصر بالذات في حاجة إلى الفن ؟... هذا العصر المادى الزاخر بصنوف المصالح المشتبكة ، والمنافع المشتركة ؟...

بعبارة أخرى ، هل يجيء وقت ينطمس فيه الشعر وتصير الموسيقى خاصة بفئة شاذة خارجة على المجتمع ؟...

وهل يصير الرسم أعجوبة ، ويصبح النحت مجرد ذكرى لشيء سحبت عليه الأيام ذيل العفاء ؟؟...

الجواب كلا ، وكلا ... إن هذا لن يكون . فنحن الآن فى عصر طابعه القلقلة ، والتخلخل . وآفته الكبرى أنه مضطرب اجتماعياً ، ومادياً ، واقتصادياً ، وآفته الثانية أن كل إصلاح يحاول أن يقوم به نفر يحز فى قلوبهم هذا الفشل العام ، وذلك الإخفاق الملموس ، يمكن أن يقال فيه إنهم يصلحون بغير فائدة ، وينظمون على غير أساس .

إنهم يصلحون ماذا ، وينظمون ماذا ؟ يصلحون مادة ، وينظمون علاقة قامت على المنفعة ، يصلحون بين أمة وأمة . وبين دولة ودولة ، بينما السر كل السر فى شيء واحد : هو وحدة هذا الكون ، وهو الذى يجب أن نفكر فيه ونصلحه هو فيستقيم الكون ... ذلك الشيء ، وتلك الوحدة هو الإنسان ...

تحضرنى حكاية عن والد أعطى ابنه خريطة ممزقة ليعيدها ، كل جزء فى مكانه الأصيل ، على سبيل الإختبار فما لبث أن جاءه بعد لحظات وقد أصلحها تماماً . فلما سأله مندهشاً ، قال يا أبى وجدت فى ظهرها رجلا فأصلحت الرجل فصلحت الخريطة ..... صاح الوالد صدقت ، ما أروعها من حكمة !!

فنبدأ بالرجل إذن . . . .

الرجل فى علم النفس مكون من أربعة عناصر : عقل وجسم ، وخلق ، وعاطفة . . . .

والأمم كلها على اختلافها تعنى بتثقيف العقل ، وبناء الجسم ، وبث الخلق الطيب بالوسائل المختلفة من تقوية الوازع الدينى ، إلى سن القوانين ، إلى غير ذلك... ولكن شيئاً واحداً بقى محتاجاً للتنظيم ، ذلك هو العاطفة

وإذا كان من المصطلح عليه الآن أن الروح هى العاطفة مضافة إلى الإرادة ، فإنه يتضح لنا فى الحال أن الروح هى التى قصرنا فى الالتفات إليها . وبعبارة سيكولوجية أدق أغفلنا التوجيه العاطفى . وبذلك أهملنا قيادة الروح القيادة المنشودة ....

لنختصر هذا ، ولننتقل إننا سنهذب العاطفة . سنعرف كيف ، وبأى وسيلة سنستغلها فى نشر المحبة ، وتوثيق العرى ، وجودة التفاهم بين الناس . فالطريق إلى هذا ؟

إن الطريق موجود بين يدينا ، ونحن نزاوله ، ولكن سرعان ما ننسى أثره . ماذا تصنع الأم بالطفل عندما

يتفتح إدراكه ؟ إنها تغنيه . إنها تقص عليه أسطورة حتى ينام . إنها تحكى له حكاية الشاطر حسن حتى يشب فى مهارة الشاطر حسن . إن الأم لاتصنع شيئاً ، غير أن تستغل أول منافذ الروح وهو السمع . وتدخل أول باب من أبواب العـــاطفة وهو الأذن ... إننا نولد بغرائزنا ثابتة . وهذه الغرائز يلصق بها الانفعال ، وفى صميمها تمشى العاطفة كالوقود ... وهذه الغرائز لا تجد منافذ إلا عن طريق الحواس ، عن طريق السمع ، والبصر ، والشم ، واللمس ، والذوق .

والحاستان الأوليان أم الحواس ، وأقربها اتصالا بالوجدان وأبعدها أثراً فى تقريب المدركات الحسية من الشعور . والثابت فى علم النفس أنه كلما كان مجال الحاسة قريبا كلما كانت أبعد عن مجال الوجـــدان والخيال . وكلما كانت أقرب إلى التفكير . وأقرب مثال لذلك حاسة اللمس . ومن ذلك كان النحت أبعد الفنون عن قلوب العامة ، لأنه يتصل بالعقل ويبعد عن الخيال والوجدان . وقد استغل ذلك فى تعليم الأطفال والكبار المتأخرين فى الفهم . ونفهم من ذلك لماذا تكون الموسيقى أحب الفنون إلى النفوس ، لأن مجال الصوت بعيد ، ولذلك تعتبر الفن الصافى الذى لايخاطب العقل مباشرة .

الخلاصة من ذلك أن الحواس أبواب المعرفة ، وأبواب الوجدان ، وأبواب الروح ...

وعندما أتكلم عن الغريزة ، والعاطفة ، والخيال ، والانفعال ، والوجدان ، أكاد أتكلم عن شىء واحد ذى عدة وجوه . فكل غريزة يصحبها انفعال خاص . فالهرب غريزة يصاحبها انفعال الخوف . والخيال هو الأفق الذى تسبح فيه الغريزة . وهذا الأفق مغمور بالذكريات والمقارنات ، والمفارقات ، والصور .

أما العاطفة فهى انفعال مركز . والانفعال إنما هو الوقود الذى يثير الحاس فى هذه المجموعة . فمنظر شىء مرعب مثلا يثير بى تخيل الخطر ، ثم أنفعل انفعال خوف يثير بى الرغبة إلى الهرب ... فإذا تكرر الخوف من شىء معين ، ركز الخوف حتى صار عاطفة ، أى أنها تدور حول شىء بعينه . . . والعاطفة ، هى ما نسميه عادة انفعالا :

... أو Passion أو Emotion أو Sentiment

فالمدركات التى نظفر بها عن طريق الحواس تحدد نوع المعرفة . فهناك معرفة علمية عادية ، هى مجرد تحصيل . وهناك معرفة سيكولوجية تتناول التفاصيل ولا تدع شيئاً ... وهناك معرفة فنية ، وهى التى يصحبها انفعال وخيال . . .

فنحن قد نكون ثلاثة نلاحظ شيئا واحدا . رباط رقبتك مثلا . . . أحدنا يلاحظ أنه أحمر وقصير . ويلاحظ الثانى أنه احمر وقصير ومتآكل من جانبه وأنه معقود الى جانب ، وأن أحمره مقرون بألوان أخرى . .

أما المعرفة الفنية ، فهى التى تجعلنا نثب على منظر هذا الرباط إلى رباط يشابهه كان يلبسه أخ أو أب أو شخص عزيز ، ثم نثب إلى تذكر المكان الذى رأينا فيه ذلك الشخص يلبس مثل هذا الرباط . بعبارة أخرى يقترن رباط الرقبة بحماس وخيال لا يخطران للأولين على بال ... وفوق ذلك فإن منظر هذا الرباط سيتبخر عند الأولين بمجرد انصرافهما ، أما الأخير فسيختزنه بما حوله من الخيال والشعور ، إلى وقت يبرزه فيه ، فى رسم ، أو قصة ، أو ما شابه ذلك . . . . .

فالفن سيكولوجياً فى أبسط صوره الأولى حواس متفتحة ، تتأثر بالتجربة ، وتنفعل لها وتستطيع اختزانها إلى وقت الإفضاء بها . . . . فنحن أمام كلمات أربع : تجربة ، وانفعال ، واختزان ، وإفضاء .

وماذا صنعت الأم وهي تقص أسطورة لطفلها ، أو تغنيه أغنية المهد ؟ إنها تريد أن تنقل إليه ، تجربة ، أحبتها ، وشعرت بها ، و ، اختزنتها ، ثم ، أفضت ، بها إليه ... أفضت بها لمجرد أن تفعل شيئا أحبته ، وسر به خاطرها ، فهي لذلك تنقل هذه الصورة الحية لغير شيء سوى أن تسر خاطره . . . .

هذا هو الفن في أبسط مظاهره : ، تجربة خالصة ، وتعبير خالص ، وتوصيل أمين ،

يلاحظ في هذا الضرب الفطري لأبسط فنون الأدب ألا وهو قص أسطورة على طفل ، أننا لكي نؤثر على خيال الطفل نستعمل أبسط ما في قوى الحياة ألا وهو التكرار الموقع ، المنسجم ، أي الغناء . وما هو الغناء؟ هو أمواج صوتية تتكرر ، وتعلو وتنخفض ، وتنقبض وتنبسط ، فتكون بذلك مشابهة لحالة النفس أثناء العاطفة حركة ، وترديدا ، وانقباضا ، وانبساطا . فطريقة التأدية هنا على بساطتها صادقة كل الصدق لأنها تماشي التجربة ، وتحسن التعبير عنها . ومن هنا نفهم لماذا يكون للشعر تفاعيل . إن التفاعيل ما هي إلا حركات صوتية تشابه الحركات الجسمية المصاحبة للانفعال والعاطفة .

ننتقل إلى الفن المعقد ، أو العالي ، أو الرفيع . فنجد أن هذه المبادىء البسيطة لم تختلف ، وإنما ازدادت تطورا ، وأصبحت ذات سيكولوجية واضحة . وأقبل الفنان يستغل قوى سيكولوجية عالية في الوصول بالفن إلى الذروة . ولكننا قبل أن نتحدث في هذا نريد أن نقول : إن تعريف الفن سيكولوجيا ، وفلسفيا ، هو أنه تجربة خالصة ، وتقليد ، وتعبير ، وتوصيل .

وأساس الفن هو التجربة الخالصة . ويقصد بالتجربة أي شيء تأثرت به وانفعلت له ، أو تحمست . فانتزعته من تيار الحياة المتدفق . ويشترط في التجربة الفنية أن لا يقصد بها أي غرض خاص . إن الفن مثقف بما فيه من الإحساس بالجمال ، نافع ، لأنه أخيرا يجب أن يصل للآخرين ، ويشيع فيهم السرور الخالص ، والإحساس بالجمال . فمن هذا يكون الفن اجتماعيا من نفسه . أما إذا قصد الفنان أن يقوم ، أو يهذب ، أو يثقف قصدا ، فإن هذا لا يعدو أن يكون مهارة فنية ليست من الفن الخالص في شيء ....

نعود إلى التجربة :

التجربة هي أي شيء . قد يكون واقعيا ، أو خياليا ، وقد يكون منظرا ، وقد يكون كلاما سمعته ، أو قصة قرأتها . ولكن يشترط فيه القيمة الذاتيـــة ، والقوة ، والحدة ويشترط فيه كذلك أن يرتسم في الذهن كصورة موحدة الأجزاء لا كلا مبعثرا مفككا

بعبارة أخرى تتخيل التجربة صورة مركبة ، عاطفة أولا ، ثم فكرة إذا شئنا ، وغير ذلك إذا أردنا ، بشرط أن تكون الصورة ذات قالب ، أو شكل ، أو صورة «form» ......

بغير هذه التجربة وشروطها لا يكون الفن ، لأنه يقوم على ما ذكرنا كشرط أساسي .

أما أن الفن تقليد فيأتي توا بعد التجربة ، وكلمة «تقليد» كان لها أثر هائل في الكلام عن الفنون . وقد قصد بها الإغريق مجرد نقل من الطبيعة . ولهذا أسقط أفلاطون الفن من حسابه . وهزأ به لاعتقاده أن مجرد النقل شيء تافه لا معنى له . حتى جاء أرسطو فقال إن التقليد كما يجب أن يفهم إنما هو تقليد مضاف إليه الخيال والطابع الذاتي ، وإلا فما معنى تحمسي لممثل ينقل إلى صورة من الحياة أراها كل يوم ؟!

إنه إن أثار إعجابي فلأنه أضفى على الحقيقة من شخصيته

وأضاف إليها من خياله . وربما أثار ضحكي لأنه أنقص منها أو شوهها ، وهذا ما نسميه المهزلة .

حتى جاء علم النفس الحديث فقال : إن الفن تقليد في عدة أشياء ... الأول أنه حقيقة تقليد للطبيعة مضافا إليه الخيال والتفسير . والثاني أن التعبير لكي يكون تاما يجب أن يقلد الأصل . وقد تحدثت عن هذا التقليد عندما تكلمت عن أوزان الشعر كتقليد لتموجات العاطفة .. وأخيراً هو تقليد من المتقبل للقطعة الفنية من حيث أنه إذا انتقلت إليه صورة التجربة صادقة فإنه سيقلد الفنان في تخياله لكي يشعر بما يشعر به تماما

فلننتقل الآن إلى التعبير ....

هنا نفهم من علم النفس ما يجب أن يقيم الفن على أساس متين .

إني أتأثر بتجربة ما ، منظر ، أو قصة ، ألتقتها من آلاف الصور ، وأكتبها ، بصورة عاطفية ، أستبقيها في عقلي الباطن . ولكن طبيعتي كفنان هي في الواقع طبيعتي كشخص عصبي عليه أن يخرج هذه الصورة المختزنة الى حيز الوجود . ولكن الفنان يختلف عن العصبي في طريقة إخراج هذه الصور . إن العصبي دائم الصراع بين عقليه الواعي والباطن ، ودائم الصراع بين هذين والعالم الخارجي . ولذلك يكون تنفيسه الطبيعي عن محتويات باطنه صعبا ، وملتويا ، ومؤلما . ولذلك كان تعريفه عند ذويه أنه شخص لا يعرف الراحة إلا من طريق الألم .

أما الفنان فأول شرط لإخراجه أن تزول الحواجز بين عقليه : الباطن ، والواعي . . . وثانيا أن تزول الحواجز بينه وبين العالم الخارجي ... وهذا هو منشأ الراحة ، أو الصفاء الذي يشعر به الفنان . ولكن مما لاشك فيه ، أن الغلبة لعقله الباطن ، لأنه هو الذي سيمد الشعور بالصورة . وهـذا سر الاستغراق أو النشوة التي يشعر بها الفنان لأنه يكون في شبه حلم جميل من أحلام اليقظة ، بحيث شبه اتفاق بين العقل الواعي واللاشعور ، على طريقة المرض .....

الشرط الأول أن الصورة المكبوتة لا تظهر مرة واحدة وإلا غمرت عين الشعور وجعلته أعمى لا يرى ، أو على الأقل أساءته . ولذلك يعيد العقل الباطن الصورة تدريجية ، قطعة قطعة ، لفظة لفظة ، أو نغمة نغمة ....

معنى ذلك أن الفنان يلتقط التجربة مجسدة مركبة ثم يعيدها العقل الباطن محللة مفصلة ، لينظمها الشعور من جديد ، وقد تحكم فيها الذهن ، وسيطر عليها سيطرة الحكيم العاقل الرزين . تصل الأجزاء في أشباه قوالب أو نماذج . والغالب أن هناك ، إمكانيات ، عجيبة يبديها العقل الباطن بإرسال نماذج مستمرة ، حتى تتكون صورة جميلة موحدة ، فيها وحدة ، وفيها تنوع ، فيها تنسيق ، وفيها نظام ، فيها حياة وقوة ، فيها تساوق وانسجام . . . وهذه هي القطعة الفنية .

ومن هنا يكون الفن تقليداً مرة رابعة من حيث أن الفن تقليد لا للطبيعة فحسب بل للجسم الحي ، في وحدته مع تنوع خلاياه ، وفي اتساق خطوطه ، وفي نسبه الرياضية المضبوطة ، وفي انسجام كل عضو مع الآخر . . . .

والممارسون لفن الرسم يعلمون أن نسبة ، المقطع الذهبي ، (golden cross section) التي هي الأساس الرياضي للرسم هي نفس النسبة التي بين أجزاء الجزء المختلفة كالأصابع واليد والأنف الخ

إذا تكونت الصورة كما ذكرتها في شعور الفنان فلا فائدة من بقائها هناك ، بل يجب أن يوصلها وإلا فقد الفن أهميته . هذا هو التعبير .

إن التعبير أداته في الفن ، ومادته اللفظة أو الصوت ، أو الخط ، أو الحجر . فلنأخذ اللفظ على سبيل المثال . . . .

إنه يشترط فى اللفظ كأداة من أدوات التعبير عدة شروط تميز اللفظ المغنى عن اللفظ العادى :

١ — أن اللفظ يترجم عن صورة هى التجربة فعليه أن يكون رمزا لكى يجمع كل خصائص الصورة فى إشارة .

٢ — عليه أن يكون قويا نافذا مركزا

٣ — عليه أن يكون عاشياً للصورة أى ناقلا للعاطفة تماماً . فاللفظة ليست بشىء بسيط . إن اللفظة ذات معنى وصوت . والمعنى معنيان : ابتدائى وثانوى والصوت ارتفاعات وانخفاضات ، وحركة وسكون .

٤ — اللفظة وحدها تحتاج بجانبها الى لفظة أخرى هى التى تعطيها قوة الرمز والإيحاء . وهذه هى الاستعارة أو التشبيه ، أو الكناية . وهذا ما ينقل الوصف العام فى اللفظ العادى . من طابع ذاتى إلى نوع من الاكتشاف ، إلى نوع من المفاجأة إلى ضرب من التجسيد ، خاصيته أن تلم اللفظة بكل جوانب التجربة ، أو أكثرها فى قوة ، وسرعة ، وتركيز .

هذا ما أقوله فى اللفظة . والآن أكرر نفس الشىء عن الرسم الذى يعتمد على الخطوط . فالخط المفرد بذاته لا يدل على شىء ، وإنما كيفية ميل الخط ، وكيفية التقائه بغيره . واجتماع هذه الخطوط فى مستوى أو أكثر . ووجود المستوى مائلا أو منبسطا . . كل ذلك يؤدى الى إحساس سيكولوجى خاص .

وزيادة فى التعبير فإن الرسام يستغل كل قوى الطبيعة فى التعبير ، فهو يستغل الألوان أولا . يركزها فى ناحية ويضعفها فى أخرى ، وهو يعرب بالفطرة أو التعليم عن التأثير السيكولوجى للألوان .

ابراهيم بن المهـــــــدى

٧٧٩ - ٨٣٩ م

ويكنى أبا إسحاق ، وهو أصغر إخوة الرشيد . اسم أمه « شكلة » وهى مولدة ، ديلمية الأصل . قتل أبوها فسبيت،ورآها المهدى فأعجبته فأعطيت له . فولدت منه إبراهيم وكان ذلك فى بغداد عام ٧٧٩ ميلادية . ومات المهدى وإبراهيم لم يتجاوز السادسة من عمره فكفلته أمه وكانت موسيقية ، ورعاه أخوه الرشيد ، فتثقف إبراهيم ثقافة عالية خليقة بأبناء الخلفاء والأمراء

وكان إبراهيم فى أول أمره يستتر فى الغناء ، ويترفع عن الظهور به ، فلا يغنى إلا فى خلوة عند الرشيد أو الأمين من بعده . فلما أمنه المأمون تهتك بالغناء وشرب النبيذ بحضرته

وكان إبراهيم رجلا عاقلا ، ذكياً متديناً ، أديباً ، شاعراً ، راوية للشعر ، خطيباً ، فصيحاً ، قوى العارضة عرف بجزالة الرأى ، والتصرف فى الفقه واللغة وسائر الآداب الشريفة والعلوم النفيسة .

وهو أشهر أولاد الخلفاء الذكور منهم والإناث فى الغناء، وأولهم وأتقنهم صنعة فيه . وكان إسحاق الموصلى بالرغم مما كان بينه وبين إبراهيم من منازعات ومجادلات يقول « ماولد العباس بن عبد المطلب بعد عبد الله بن العباس رجلا أفضل من إبراهيم بن المهدى »

وكان إبراهيم من أعلم النـــاس بالنغم ، والوتر ، والإيقاع . وأطبعهم فى الغناء، وأحسنهم صوتاً . وهو من المعدودين فى طيب الصوت خاصة . وكان المعدودون فيه فى الدولة العباسية ابن جامع وإبراهيم بن المهدى ومخارق وهؤلاء من الطبقة الأولى . وكان فوق ذلك مجيداً فى العزف بالآلات الوترية وبالمزامير والدفوف.

على أن إبراهيم مع علمه وطبعه كان لا يميل إلى المحافظة على الغناء القديم ، وأن ينحوه فى صنعته ، فكان يحذف نغم الأغانى الكثيرة العمل حذفاً ، ويخففها ليسهل أداؤها ، كما كان كثير الميل إلى مزجها بالموسيقى الفارسية فإذا عيب عليه ذلك قال : أنا ملك وابن ملك أغنى كما أشتهى وعلى ما ألتذ .

فهو أول من أفسد الغناء القديم ، وجعل للناس طريقاً إلى الجسارة على تغييره ، وأصبح الناس مذهبين: من كان منهم على مذهب إسحق الموصلى وأصحابه ممن كانوا ينكرون تغيير الغناء القديم ويقبحون الإقدام عليه ويعيبون من فعله ، ومن أخذ بمذهب إبراهيم بن المهدى أو اقتدى به مثل مخارق وغيره من أعلام الغناء فى الدولة العباسية ومن أخذ عنهم ويجدون على ذلك مساعدين ممن يشتهون أن يقرب عليهم مذهب الغناء ويكرهون ما ثقل منه وثقلت أدواره . وقد اطرد هذا التغيير من طبقة إلى طبقة حتى مضى على ذلك خمس طبقات أو نحوها فلم يبلغ إلى الناس فى نهاية الدولة العباسية إلا النذر اليسير من الغناء القديم الذى بق على حقيقته . وممن أفسد هذا الجنس خاصة بنو حمدون ابن اسماعيل وأصلهم فيه مخارق، وذريات الواثقية وكانت تغير الغناء كما تريد . وجوارى شارية . يقابل هؤلاء من أنصار القديم عريب وزمرتها ممن نشأن فى مدارسها وجواريها ، والقاسم بن زرزور

وولده ، وبذل الكبرى ومن أخذ عنها ، وجوارى البرامكة ، وآل هاشم ، وآل يحى بن معاذ ، وآل الربيع وزمرتهم ومن جرى مجراهم ممن تمسكوا بالغناء القديم وعملوا على المحافظة عليه ومناهضة التيار الجارف من أنصار مذهب تخفيف الأغانى وتجديدها .

ومن مشهور غناء إبراهيم بن المهدى :

هل تطمسون من السماء نجومها
بأكفكم أو تسترون هلالها
أو تدفعون مقالة من ربكم
جبريل بلغها النبي فقالها
طرقتك زائرة فحى خيالها
زهراء تخلط بالدلال جمالها

وكان إبراهيم من أشد خلق الله إعظاماً للغناء وأحرصهم عليه وأشدهم منافسة فيه . وكانت صنعته لينة ؟ وكان إذا قيل له فيها شيء قال ، إنما أصنع تطرباً لاتكسباً ، وأغنى لنفسى لا للناس ، فأعمل ما أشتهى » .

وكانت أخته « علية » تناظره فى حسن الصوت وإجادة الغناء . ولم ير الرشيد بأساً من أن يراهما فى مجلسه فى زمرة المغنين المحترفين . وكان الناس يقولون « لم ير الناس فى جاهلية ولا إسلام أخاً وأختاً أحسن غناء من إبراهيم بن المهدى وأخته علية » .

وكان إبراهيم يجادل اسحاق الموصلى . ومما خالف فيه إسحاق الثقيلان وخفيفهما (١) ، فإنه سمى الثقيل الأول وخفيفه الثقيل الثانى وخفيفه ، وسمى الثقيل الثانى وخفيفه الثقيل الأول وخفيفه ، أى العكس بالعكس . وقد جرت بينهما فى ذلك مناظرات ومجادلات ومراسلة ومكاتبة ومشافهة ، وحضرهما الناس فلم يكن فيهم من يقى بفصل ما بينهما والحكم لأحدهما على صاحبه ، حتى لقد كتب إسحق مرة لإبراهيم فى ذلك يقول له « والناس بينى وبينك بهائم » .

(١) هى أنواع من الإيقاع .

قال عمر بن بانة « ورأيت إسحق الموصلى يناظر إبراهيم بن المهدى فى الغناء فتكلما فيه بما فهمناه ولم نفهم منه شيئاً فقلت لهما لئن كان ما أنتما فيه من الغناء فما نحن منه لا فى القليل ولا فى الكثير » .

على أن قول إبراهيم بن المهدى فى الثقيلين وخفيفهما ضمحل ، وبطل وترك ، وعمل النـــاس فى ذلك على مذهب إسحق لأنه كان أعلم الرجلين بأصول صناعة الغناء

أما تجزئة الألحان وقسمتها فقد أفنيا عمرهما فيها حتى كان عضى لهما الزمان الطويل لا تنقطع مناظرتهما ومكاتبتهما فى قسمة وتجزئة صوت واحد . وقد ماتا وبينهما منازعة فى قسمة أصوات لم يفصل بينهما فيها . على أن ما كان بينهما من شدة الجدل والمناظرة لم يمنع إسحق من أن يشهد لإبراهيم فيقول فيه « ليس فيمن يدعى العلم بالغناء مثل إبراهيم بن المهدى » .

ولم يقصر فضل إبراهيم بن المهدى فى صناعة الغناء على حسن الصوت وإجادته فحسب بل اشتهر بالقدرة على أداء أغلظ النغمات وأحدها ، واتسعت منطقة الأصوات التى يستطيع أداءهــا إلى ثلاث مراتب (أو كتافات) . وما جاراه فى ذلك معاصر .

روى يحى بن المنجم عن عبيد الله بن عبد الله بن طاهر عن إسحق بن عمر بن بزيغ قال : « كنت أضرب على إبراهيم بن المهدى ضرباً فغناء على أربع طبقات (١) على الطبقة التى كان العود عليها ، وعلى ضعفها (٢) وعلى أجماحها (٣) ، وعلى أجماح الأجماح » . وقال بعضهم هذا شيء ما حكى لنا عن احد غير إبراهيم ، وقد تعاطاه بعض الحذاق فوجدوه صعباً متعذراً لا يمكن بلوغه إلا بالصوت القوى لأن الضعف نفسه لا يمكن بلوغه إلا بصوت قوى دقيق حاد ، فإذا دق الصوت حتى كان فى

(١) أى ثلاث مراتب (٢) أى الجواب
(٣) أى جواب الجواب .

مكّنته أن يبلغ هذه الأضعاف لم يقدر على تأدية الأسجاح فضلا عن أسجاح الأسجاح .

وكان إبراهيم بن المهدى من علماء الموسيقى الواقفين على أصولها ودقائقها وقد ورد فى سيرة إسحق الموصلى كيف كانا يتبادلان الألحان بطريق التدوين دون أن يسمع أحدهما اللحن من أخيه . وأحسب أن هذا لم يكن فى مقدور غيرهما من معاصريهما ، إذ لم تصل إلينا أية رواية فى ذلك .

دعا ابراهيم بن المهدى ذات يوم كل مطرب محسن من المغنين وجلس يلاعب أحدهم بالشطرنج ، فترنم أحدهم بصوت وهو متكىء ، فلما فرغ منه ترنم به مخارق فأحسن فيه وأطرب الحاضرين ، فأعاده ابراهيم وزاد فى صوته ، ففنى(١) على غناء مخارق ، فلما فرغ ردّه مخارق وغنى فيه بصوته كله وتحفظ فيه ، فكاد الجمع يطير مرورا . فاستوى إبراهيم جالسا ، وكان متكئا ، فغناه بصوته كله ووفاه نغمه وشذوره ، وكانت كتفاه تهتزان وبدنه أجمع يتحرك حتى فرغ منه ومخارق شاخص نحوه يرتعد وقد امتقع لونه واختلجت أصابعه ، وقد خيل للحاضرين أن الإيوان يسير بهم . فلما فرغ ابراهيم من الصوت تقدم إليه مخارق فقبل يده وقال : جعلنى الله فداك أين أنا منك ؟ ، ثم لم ينتفع مخارق بنفسه بقية يومه .

سئل مخارق مرة من أحسن الناس غناء ؟ قال : كان ابراهيم الموصلى أحسن غناء من ا . جامع بعشر طبقات وأنا أحسن غناء من ابراهيم الموصلى بعشر طبقات ، وابراهيم بن المهدى أحسن غناء منى بعشر طبقات » . ثم قال : أحسن الناس غناء أحسنهم صوتا ، وابراهيم ابن المهدى أحسن الجن والإنس والوحش والطير صوتا وحسبكم هذا » ...

(١) بالفاء المشددة



المقابلة الرابعة

للاستاذ محمد صلاح الدين
مفتش الموسيقى بوزارة المعارف

قابلته والحيرة تعلو وجهه فبادرته بالتحية والترحيب لأخفف من حيرته فكان رده للتحية مشفوعا برجاء.

— أتسمح لى يا أستاذ بقرصين من الاسبرين ؟

— كفى الله الشر ... لا بأس عليك

— وأى بأس أكثر مما أنا فيه

— ولم ؟ ألم تتمتع بخيال العلماء كما تمنيت منذ افتراقنا فى المقابلة الثانية ؟ ...

— لا . سحقا لهذا الخيال وتعساً لهؤلاء العلماء اذا كانوا يعانون فى خيالهم مثل ما عانيت

— لعلك أجهدت نفسك فى التفكير فى أبعاد الأجناس التى اخذتها

— لا . لم افكر فى الأجناس فقد هضمتها فى المقابلات السابقة فأصبحت عندى فى غاية البساطة

— لعلك إذن اخذت تحلل المقامات العربية التى كنت تعرفها قبل هذه المقابلات فأتعبتك عملية التحليل لأنك أسرعت فى تطبيق نظريات لم تدرس منها إلا مبادئها

— ولا هذا أيضا .. فإنى لم أفكر فى التحليل لثقتى التامة بجهلى فى هذا الموضوع وقد عاهدت نفسى الا اخطو خطوة فى الموسيقى إلا بعد استشارة

— إذن خفف عنك لقد عرفت السبب

— عرفت السبب ؟! ... كيف ؟!

— لعلك كنت تفكر فى جدول الأجناس الذى دسسته عليك فى المقابلة الثالثة والذى قلت لك عنه إنه ملخص للاجناس التى أخذتها اى الخالية من ارباع النغمات فاذا بك تجده غير ماقلت

— ماذا ! ماذا ! أحقا ماتقول ! إذن لم يكن هو الجدول المقصود ! اذن لقد صدق ظنى ونجحت أعماقى المضنية وتفكيرى الطويل الذى خرجت منه بشيئين :

اولهما : ان الجدول لم يكن جدول الاجناس التى لا تدخلها ارباع النغمات وإنما كان شيئا آخر

وثانيهما : أرق طويل أكسبنى صداعا ممتازا احتل رأسى احتلالا فهلا سمحت بالقرصين من الأسبرين على أفيق مما انا فيه فأمطرك وابلا من الاسئلة التى حيرتنى ؟

— تفضل واهدأ ... وسل ما تشاء.

— ازجوك أولا، أن تسمح بالجدول الخاص بالأجناس الخالية من أرباع النغمات أى أجناس : العجم والنهاوند والحجاز والكرد والصبا زمزمه والصبا بوسليك وأبعادها وتدوينها بالنوته الموسيقية

— اليك هذا الجدول:

اسم الجنس	تدوينة الموسيقى
عجم (ماجير)	
نهاوند (مينور)	
كرد	
حجاز	
صبا زمزمه	
بوسليك	
نو أثر	

ـــ آه . . . انتظر حتى ألخصه جيـــداً فلعلك تريد أن تضع لى (مقلباً) آخر . . .

هذا هو العجم (الماجير) وتدوينه وابعاده وهذا هو . . النهاوند . . . . الخ . . . حسناً . . . حسناً لقد أرحت بالى وهدأت من أعصابى.قل لى اذن يااستاذى الجليل .

ـــ انتهينا الآن من السؤال الأول . هات السؤال الثانى

ـــ ما هذا الجدول الذى دسسته على فى المقابلة السابقة وما الذى كنت تقصده من حيرتى طيلة هذه المدة؟

ـــ اتتذكر يا صديقى أنك تعجلتنى فى شرح تحليـــل السلالم الموسيقية إلى أجناس؟

ـــ نعم . . حصل هذا . . ولكن ألم يكن ذلك تدرجاً فى دروسنا ؟

ـــ كلا فقد ذكرت لك بالحرف الواحد .إن كنت تريد معرفة ذلك .(اى طريقة الجمع بين الأجناس وتركيب المقامات) قبل أن تعرف الأجناس الأخرى ذات أرباع النغمات . . لا بأس .

ـــ إذن كان من الواجب على أن أنتظر حتى تشرح لى الأجناس الأخرى التى يدخل فى تركيبها أرباع النغمات . .

ـــ نعم ولهذا فقد دسست عليك جدول الأجناس العربية التى يدخل فى تركيبها ارباع النغمات لتشغل نفسك فى تحليل أبعادها والتفكير فيما تحدثه علامات التحويل الجديدة التى لقيتها وتراها لأول مرة ، وهى علامات النصف بيمول والنصف ديز

ـــ عفواً يا أستاذى فانا على علم تام بما تحدثه هذه العلامات وإليك بيانها الذى عرفته من كتاب الموسيقى النظرية : ـــ

علامات الرفع

‡	نصف ديز لرفع النغمة	١/٤ صوت
♯	ديز » »	١/٢ صوت
♯‡	ديز ونصف » »	٣/٤ صوت
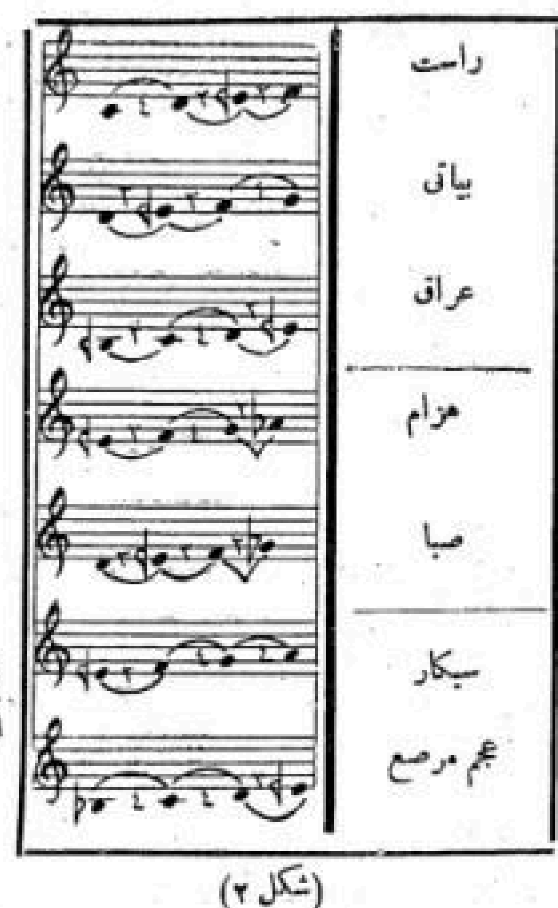
علامات الخفض

ꝺ	نصف بيمول لخفض النغمة	١/٤ صوت
♭	بيمول » »	١/٤صوت
ꝺ♭	بيمول ونصف » »	٣/٤صوت

ـــ حسناً . . فهل يمكنك اذن أن تذكر لى عملياً تأثير بعض هذه العلامات التى تراها فى الجدول الآتى (بشكل ٢) : ـــ

ـــ صبراً . . . فقد فهمت تأثير هذه العلامات (أثناء فترة تفكيرى) إلى حد ما واليك ما فهمته :

ـــ قبل أن تندمج فى تحليل ابعاد هذه الأجناس هل



(شكل ٢)

لاحظت شيئاً من الشبه بين اجناس هذا الجدول التى تحتوى على أرباع النغمات وأجناس الجدول التى تخلو من ارباع النغمات .

ـــ نعم هناك شىء من الشبه فى بعضها مثلا جنس الراست = جنس العجم (إذا خفضت درجته الثالثة ١/٤ صوت) .

ـــ برافو ... تريد أن تقول إن كل جنس عجم (أى ماجير) إذا نقصت درجته الثالثة ١/٤ صوت أصبح جنس (راست) ؟

ـــ بل أريد أن أقول أكثر من ذلك (إذا صحت فلسفتى فى الاستنتاج الموسيقى) .

ـــ (قلت باسماً) قل يا أستاذ افادنا الله بعلمك .

ـــ أريد أن أقول يا أستاذى الفاضل إننا إذا أبدلنا جنسى الماجير فى مقام الماجير بجنسين من نوع الراست لحصلنا على سلم جديد له لون خاص وطابع خاص .

ـــ وتريد أن تقول أيضاً أنك إذا أنقصت كل من الدرجتين الثالثة والسابعة من السلم الماجير ١/٤ صوت لحصلنا على سلم جديد . بل مقام عربى جديد .

ـــ تقول مقام عربى ؟ ..

ـــ نعم مقام عربى بل هو اساس الموسيقى العربية . . فهذا هو بعينه مقام الراست وهو يتركب من جنسى راست . واليك تدوينه الموسيقى :



ـــ مقام الراست ... كنت أسمع هذا الاسم وأعزف مقطوعات موسيقية يقولون (إنها من مقام الراست) ولكنى كنت اجهل ما هو مقام الراست أما الآن وبعد أن توغلنا فى الموسيقى وفتحنا الباب الأول من كنوز الموسيقى العربية فيمكننى القول بأننى أدرك أهمية مقام الراست .

ـــ حيلك . . حيلك . . ما هذه البلاغة إننا لم ننته بعد من دراسة التشابه بين الأجناس ذات ارباع النغمات وغيرها . . فإليك الآن جنساً آخر . فمثلا جنس البياتى :

ـــ كفى يا أستاذ . . رفقاً بحالى فلقد أصبحت فى حاجة الى قرصين آخرين من الأسبرين .

ـــ معذرة ياصديقى والى اللقاء . . كما تشاء . إنما اريد أن أذكرك ان صحة ماليتى لا تساعدنى على معالجة صداعك على هذا النحو فيصاب جيبى بصداع مزمن . فإلى اللقاء . . . . . . ؟

من عجائب الصوت

جميع البواخر الكبيرة بها فرق موسيقية تعزف فيها ترويحاً لأنفس المسافرين . وهذه الفكرة يمكن تنفيذها فى عربات الأكل بقطارات السكك الحديدية . وبالنسبة إلى ماوصلت إليه صناعة هذه البواخر وتلك العربات فإن المسافر يكاد لا يشعر بفارق بين سماعه للموسيقى فى السفر أو سماعه لها فى الأحوال الاعتيادية لولا قليل من الضوضاء المتسببة عن حركة سير العجلات على القضبان فى قطارات السكك الحديدية . . .

وهذه الحالة تتغير تغيراً تاما إذا حدث تغيير فى وضع الموسيقى . ذلك بأنه إذا عزف موسيقى بالنفير مثلا ، وكان جالسا فوق سطح العربة بدلا من داخلها ، فإنه إذا بلغت سرعة القطار ٣٥٠ متراً فى الثانية ،وكان العزف فى اتجاه مضاد لسير القطار ، نلاحظ الظواهر الآتية :

(١) العازف والمسافرون معه لا يسمعون شيئاً مطلقاً ، مهما اشتد العزف . وسبب ذلك جلى إذ أن سرعة القطار تفوق سرعة الصوت . وإذن لا تستطيع الأصوات الصادرة من العازف اللحاق به وبالمسافرين معه . وكذلك لا يسمع هؤلاء ضجيج العجلات لنفس السبب المتقدم .

(٢) إذا مر القطار وهو بهذه السرعة على إحدى المحطات فإن الواقفين بها يسمعون العزف ، ولكن على غير حقيقته ، بل بتغيير كبير من ناحية الحدة . فى حالة اقتراب القطار فى دخوله المحطة تسمع الأصوات أكثر حدة من حقيقتها تدريجاً . وفى حالة ابتعاد القطار من المحطة تسمع الأصوات أغلظ من حقيقتها تدريجاً

(٣) فإذا قلت سرعة القطار إلى ٣٣٠ متراً فى الثانية أى أصبحت سرعته أقل من سرعة الصوت استطاعت أصوات العزف الأولى أن تلحق بالمسافرين ، ويصبح العازف فى غير حاجة للعزف ، بل تسمع موسيقاه الأولى جميعاً ، ولكن بشكل مقلوب، لأن أول ما صدر من الأصوات يسمع آخرها نظراً لأنه أبعدها . وبذلك تسمع ما عزفه العازف مقلوباً ، كأنما تسمع اللحن من اسطوانة تديرها من آخرها الى أولها .



القصص فى الادب العربي

للأستاذ محمد علي سليمان

تعتبر القصة اليوم محوراً تدور حوله الفنون الجميلة بأسرها فهى أمتع ما يطالعك فى كتاب أو مجلة وهى خيرما يقدم رسام على لوحة . على دعائمها تقوم النهضات المسرحية بشتى ألوانها وفنونها .

نشأ فن القصة مع الإنسان الأول ، يرويها عن مغامراته ورحلاته فى طلب الرزق وحب البقاء . وأخذت تتطور تباعاً ، فروى الأبناء قصص حياة الآباء والأجداد ممزوجة بالمفاخرة التى قد تجر إلى الاختلاق ونسج الخيال حول حوادثها ومجرياتها . وظل الخيال يلعب دوره حتى خرج بها عن حدود الواقع إلى ابتكار مخلوقات وجهات خيالية فى عالم الأشباح والأوهام .

وهنا بدأ الفكر الإنسانى يتطور على ضوء القصة فكانت المغامرات فى العالم المجهول وسيلة للكشف عن هذه العوالم ، ولعب الخيال دوره فى ابتكار القوافل والسفن . وظل وحى القصة يذكى روح الابتكار والاختراع حتى حقق استخدام الريح والبحر والأثير فى خدمة العالم الإنسانى .

فالخيال هو كل شىء فى هذه الدنيا وعلى أجنحته وصل الباحثون والعلماء والمخترعون . وما الخيال بآفاقه إلا ثمرة القصة وخيال القاصين .

ولهذا كانت تنمية ملكة الخيال فى الطفل لها المكانة الأولى فى شحذ همته وإعداده لأن يظهر مواهبه الكامنة عند ما ينضج ذهنه ويعرك غمار الحياة بخيال واسع يحلق فى دنياه على أجنحة من العلوم والنظريات .

والموسيقى هى غذاء جيد لملكة الخيال إذا أحسنت المدرسة كيفية استغلالها جيداً .

وقد حدثنا عميد الموسيقى عن لون رفيع من التعليم الموسيقى يتصل بهذه الناحية شاهده فى بعض المدارس الأوربيـــة حيث طلبت مدرسة الموسيقى من تلميذاتها الاستماع إلى لحن ثم التحليق فى جو موسيقاه ثم كتابة قصة تبتكر التلميذات حوادثها من وحى موسيقى اللحن . وقد كان حديث العميد عن هذه المشاهدة من أبدع ما استرعى انتباهى حينما أفاض فيه معلقا بما عن له من ملاحظات لها قيمتها التربوية العظيمة . ولعله يتفضل فيكتب لنا ما يروى ظمأ المشتغلين بالتربية الموسيقية عن آرائه القيمة فى هذا الشأن .

وأعود إلى موضوع القصة فأقول إن الفنون جميعها ترتوى من ينبوعها . ما من لحن رائع إلا وله قصـــة . ما من لوحة رسام خالدة إلا ولها قصة .

بل إن أقدار الناس تتفاوت بقدر قصة حياتهم فكل منا فى هذا الكون قصة صاغها القدر فى فصول ومناظر ، وكل منا ترتفع قيمته أو تهبط بقدر ما فى قصة حياته من كفاح وجهاد ومفاجآت ومسرات وآلام .

لهذا كان حنين الإنسان إلى القصة حنيناً يسكن فيه منذ طفولته ، فمن منا لم يستجد القصة فى طفولته من أفواه الأمهات والآباء ؟ من منا لم يطرب لقصة الشاطر حسن وكفاحه مع الغول والعفريت والمارد ؟ من منا

لم يسبح به الخيال وهو طفل ناعم الأطراف فى جو الحوادث والحكايات وفى كان يا ما كان ياسعد يا إكرام. إنى لأذكر والقراء يذكرون معى مدى السعادة التى كنا ننعم بها فى جو من القصة ونحن فى صمت وسكون تنطق أساريرنا بما يغمر جو القصة من مفاجآت. وأذكر مرة أنى بكيت لأبى حينما وقف بالقصة التى يرويها عند خروج الشاطر حسن للقاء أم الغيلان التى وجدها تطحن الملح وإلى جوارها الحيات السبع يحرسنها ويقمن على خدمتها. وإنى أعتقد أن فى مثل هذا البكاء لونا من ألوان تربية المشاعر فإن تأثر الإنسان لبطل مزعوم خلقته القصة لجدير بأن يرتقى به إلى التأثر لآلام الإنسانية جميعا، وفى مثل هذا الجو يخلق الإنسان المثالى. لهذا يجب على الآباء والأمهات والمربين أن يجعلوا أبطال قصصهم أبطالا حقا وليسبغوا عليهم من صفات المثالية ما يجعل المستمع تواقا إلى أن يكون صورة من هؤلاء الأبطال. وإنى لأنحى باللائمة على نشر القصص التى يكون أبطالها سفاكى الدماء وعباقرة الإجرام فى شتى نواحيه. فلنبتعد قدر الاستطاعة عن جعل الغدر والخيانة والبدء بالعدوان من وسائل انتصار الأبطال حتى يتشبع الطفل بالمثالية الإنسانية فى كل تصرف من تصرفاته.

ولكى نصل إلى ذلك الهدف من وراء القصة يجب أن نثبت أحداثها فى ذهن الطفل بكل الوسائل، وذلك بتكرار بعض الجمل التى تسرى مسرى الأمثال عند المفاجآت القصصية أو نظمها فى أغنية مبسطة تطرق سمع الطفل بين كل آونة وأخرى على لسان هاتف من السماء أو طير مغرد أو ما شابه ذلك. إذن ورود الحكمة على صورة غير مألوفة أدعى إلى سرعة التصاقها بالذاكرة علاوة على الشعور بقدسيتها باعتبارها آتية من عالم يحوطه الغموض، والنفس مولعة بكشف الغوامض واجتلاء الأسرار فيكون ورود الحكمة على هذا النحو أقرب إلى الذاكرة وأكثر ثبوتا.

ومن المؤسف حقاً أن نحس الفقر الشديد فى الأدب العربى إلى ألوان متعددة من القصص تصلح للأطفال والمراهقين. وأذكر هذا مقرونا بالأسف لأن نتاج الفكر العربى فى القصة قد أثبت أنه خليق بأن يكون دوليا عالميا، فيه متعة السرد وجمال التسلسل وقوة الحبك، واستمد من الفتوحات الإسلامية قوة على قوة فغدا مرجع الكتاب والفنانين فى كثير من أقطار العالم. ولكننا على الرغم من ذلك فقراء فى هذه الناحية فقراء لأننا لا نؤمن بالقوة الكامنة فى مراجعنا القصصية وما أكثرها لو تقصيناها وبحثنا عنها. إن القصة ممتزجة بكل ما يمت إلى الأدب العربى والدين الحنيف بصلة.

القرآن وجاء بأحسن القصص وأمتعه، روى من ألوانه القصص الواقعى فى سيرة الأنبياء والصديقين وروى القصص الخيالى فى عديد المواضع التى تحتاج إلى ضرب الأمثال للناس وروى القصص الكوميدى فى التهكم على أعمال الظلمة والمفترين والفجار والمنافقين إلى غير ذلك مما لا يدركه الحصر ويحتاج إلى الإفراد فى الكتابة عنه. وأحاديث السنة والكثير فيها قصص ينتهى إلى تشريع حكيم فى أسلوب يملك المشاعر ويسبح بالروح إلى أجواء الخيال الممتع النقى الذى كم أضرم العشق فى قلوب المريدين والسالكين وأنساهم مادية الجسد فغدوا أرواحاً تنعم فى خيال هو الحقيقة فى أسمى مظاهرها.

والأمثال العربية . ما تلك الروعة التى أضفاها عليها البيان العربى؟ إنها لتنطق بالقصة فى خباياها، تتجلى

لمن غاص فى بحار متونها وشروحها . وفى كتاب الأمثال للميدانى ومثله للثعالبى مجال لمن اراد أن يستلهم من الخيال العربى بديعه وطريفه .

والملاحم الشعرية ومعلقات الشعراء ودواوينهم أليست كلها مادة قصصية يمكن استغلالها لفن القصة العربية ؟!

والكتب الخرافية التى تحوى القصص والأحاديث المكذوبة ، إن فيها من سعة الخيال ما يغذى القصة العربية آمادا وأجيالا بعيدة .

ولكن كتابنا عفـــا الله عنهم راحوا يتلمسون الترجمة فقط قانعين بموضوعات قد لا تنسجم وحياتنا وعاداتنا وتقاليدنا ، بل جرت علينا الوبال وجعلتنا نتلمس المثل العليا عن طريق نفثات الأوربيين ، والله أعلم بمدى ما فى هذه النفثات من سم زعاف يسرى إلى بيوتنا وأسرنا تحت ستار القراءة والأطـــلاع . وأذكر أن سيدة مصرية ممن يحرصن على تنشئة بناتهن فى جو مصرى إسلامى أبت على إحدى كريماتها قراءة كتاب فرنسى طلبت مدرسة اللغة الفرنسية منها أن تقرأه خلال عطلة مدرسية وتوجهت الأم إلى إدارة المدرسة التى اقتنعت بوجاهة الأسباب التى أدت منع الطالبة من قراءة هذا الكتاب .

فيا كتاب القصة والسينار السينمائى ويا كتاب المسرحية فى شتى صورها ، تثقفوا عربياً وانهلوا من تراثنا المجيـــد وتغلغلوا إلى صميم آدابنا وقصصنا وأخرجوها إلى الوجود فى نور من خيالكم الذى سيخلق نظيفاً فى جو شرقى عربى ، وحينئذ سيكون إنتاجكم عالميا له قيمته . ولندع الاقتباس والتعريب وكفى ما لقينا من فضائح فى المهرجانات السينمائية وفى الأفلام عامة،عدا ندرمنها يسير . واتقوا الله فى جيل هذه الأمة من الشباب والفتيات ولاتكرهوهم على قراءة أو مشاهدة ما ينتزع الفضائل من النفوس . واذكروا أن أصحاب الأقلام مسئولون أمام ضمائرهم وأمـــام الأجيال التى تأتى من بعدهم ثم أمام الله وهو الحكم العدل تردون إليه فينبئكم بما كنتم تعملون .

فى ذمـــة الله

انتقل إلى رضوان الله ورحمته الشيخ احمد إدريس من مشاهير رجال المدرسة القديمة فى الغناء العربى، وقد عالج فنه قرابة نصف قرن ، ثم استأثر به جوار الله فى يوم الخميس ١٩ من يونيه سنة ١٩٤٧ .

رحمه الله وجعل الخلود مثواه .

الأناشيد

مليك البـــــلاد

(نظم : الاستاذ الصاوى شعلان)

مليـك البـلاد عماد الوطن　　نحييـك يا أسـعد المالكين
ونهتف باسمـك طول الزمن　　ونقسم للتـاج أوفى يمـين
يعـيش يعـيش　　يعيش يعيش يعيش
يعيش ويبقى المليك المجيـد

* * *

سجاياك فى الملك عقـد اللآلى　　يزين بها الدهر جيد الحياه
رسمت لمصر طريق المعالى　　تصونك فى مصر عين الإله
فعهدك للنيل عهـد سعيد
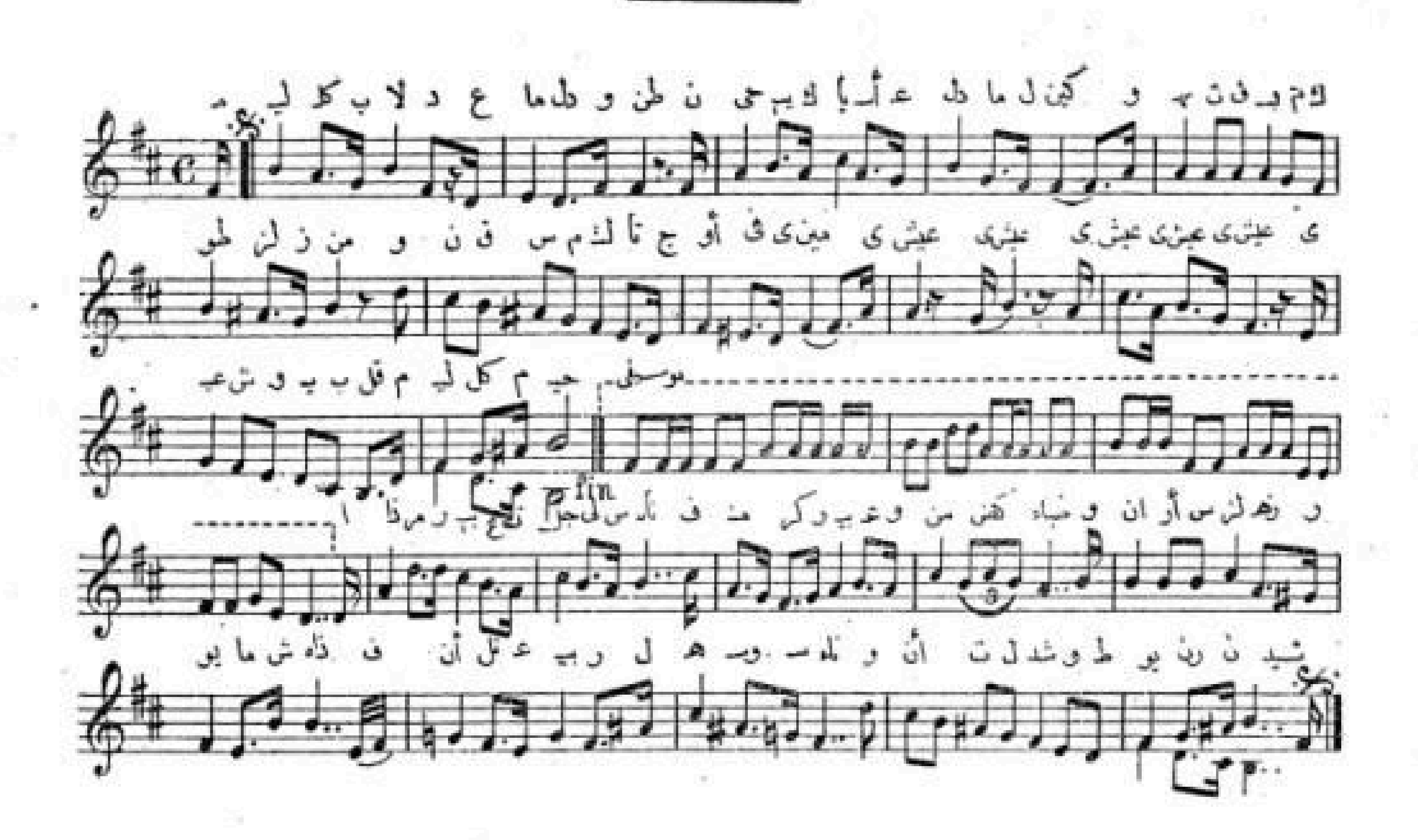
* * *

نفـدى بأرواحنـا والدماء　　جلالك فى ظل هـذا العلم
وملكك يبقى رفيع البناء　　منيعاً كبنيان هذا الهرم
فعهـدك للنيل والجيل عيـد

مليك البـــلاد

يعيش يعيش يعيش

تلحين : الأستاذ محمد صلاح الدين



ملحوظة : تكرر موسيقى النشـــيد وفاقاً لفقرات النظم

فى عالم الموسيقى والمسرح

حماية الموسيقيين المصريين

« تقرر عدم السماح بدخول مهندسين أجانب إلى البلاد المصرية إلا بعد استشارة نقابة المهندسين وإقرارها بعدم وجود مهندس مصرى يصلح للقيام بعمل المهندس المطلوب دخوله »

(أخبار اليوم)

نشرنا هذا النبأ منقولا عن زميلتنا «أخبار اليوم» وقد رأينا فيه معنى من معانى الوطنية التى تكفل للعلوم وللفنون المصرية حمايتها وحماية المشتغلين بها من المصريين الوطنيين .

وإذا كانت الحكومة قد أقرت نقابة المهندسين على وجوب استشارتها قبل السماح بدخول مهندس أجنبى إلى الأراضى المصرية وإقرارها بعدم وجود مثيل من المصريين يصلح للقيام بعمل المهندس المطلوب دخوله ، فما أشد حاجة الموسيقيين المصريين إلى مثل هذا القرار والإقرار

لقد تعاظمت الشكوى من منافسة الموسيقيين الأجانب للمصريين الموسيقيين إلى حد تجاوز طوق الاحتمال .

إن الموسيقى المصرى يلقى هؤلاء المزاحمين له بالعشرات والمئات فإذا أراد أن يزج بنفسه فى إحدى الفرق التى تعمل فى المحلات الأجنبية أوصدت فى وجهه جميع الأبواب فإذا وجد ثغرة ضئيلة لم يكد يظفر من قبوله إلا بالأجر التافه .

ولقد رأينا العجب وما زلنا نراه فى كل فرصة ومناسبة ، ولا أدل على ذلك مما حدث فى الشتاء الماضى حين استوفدت الحكومة الفرقة الإيطالية لإحياء موسم الأوبرا ، فعلى الرغم مما بذلت لها الحكومة المصرية من إعانة سخية ، وعلى الرغم مما دفعه الشعب من عصارة دمه وثروته الناضبة ثمناً لتذاكر حددت لها مبالغ خيالية فاقت ما يمكن أن يتصوره أى مسرح فى العالم ، على الرغم من كل هذا أبت علينا الفرقة وجود عازفين مصريين معها ، وأخيراً تفضلت بقبول ثلاثة . . . وحتى هؤلاء قبلوا النزول على حكمها النافذ وقنعوا بأجر زهيد أقل بكثير من أجر زملائهم العازفين الأجانب المقيمين فى مصر .

لعل نقابة الموسيقيين قرأت هذا الخبر كما قرأناه ، ولابد أنه ترك فى نفوس أعضائها ما تركه فى نفسنا من الأثر الدامى الذى يدفع بنا إلى الإسراع لاتخاذ مثل هذا القرار والحصول من الحكومة على مثل هذا الإقرار .

مرتبات الموسيقيين المتطوعين فى الجيش

تدرس وزارة المالية مذكرة بشأن زيادة مرتبات الموسيقيين المتطوعين فى الجيش وذلك بمساواتهم بطائفة

الصناع العسكريين فيمنحون بعد السنوات الخمس الأولى من خدمتهم فى الجيش مرتبا شهرياً قدره سبعة جنيهات ومائة وثمانون قرشا بدل غذاء . أما السنوات الخمس الأولى فتعتبر مدة تعليم وتظل مرتباتهم فيها كما هى عليه الآن .

المعهد العالى لمعلمات الفنون

ـ تنظر الوزارة فى إعادة أقسام المعهد العالى لمعلمات الفنون إلى ما كانت عليه أولا قبل انضمام بعضها إلى بعض .

وينتظر تنظيمها على أساس جديد

ـ ظهرت نتيجة امتحان الدبلوم بقسم الموسيقى العالى بالمعهد . وقد نجح فيه حضرات الآنسات الواردة اسماؤهن فيما بعد بحسب ترتيب نجاحهن فيه وهن :

عطيات احمد بركات . ناظلج جرجس ميلاد . جورجيت فليمون جريس . مادلين ابراهيم جرجس حرية خليل حسن . فاطمة عبد المحسن منو . رشيدة محمد صالح .

وكان نجاح الثلاثة الأول بامتياز

ومجلة الموسيقى والمسرح تهنئهن جميعا بإتمام مرحلة التعليم الفنية راجية لهن مثل هذا النجاح فى ميدان العمل لتربية الجيل تربية موسيقية رفيعة ، ترقى فى الذوق جماله ، وفى النشء رقيه وكماله

ـ ونجح فى امتحان النقل إلى السنة الثالثة بقسم الموسيقى العالى بالمعهد حضرات الآنسات الواردة اسماؤهن فيما بعد بحسب ترتيب نجاحهن فيه وهن :

ساعه الخولى . درية الإزبى . شكرية أمين . إكرام مطر وداد . ليب مشرق . ايلين نسيم . الفت المنيرى . أنهار ابو عوف

المعهد العالى للموسيقى المسرحية :

ـ بلغ عدد المحرومين من دخول الامتحان بدوريه لعدم حصولهم عن النسبة المقررة للحضور ١٢ طالباً وطالبة من سنوات المعهد الثلاث .

ـ وعدد المتقدمين لامتحان الدبلوم ٢٢ طالباً وطالبة ، منهم ٨ فى قسم الأصوات ، ١٤ فى قسم الآلات .

أما المتقدمون لامتحان النقل من السنة الأولى إلى الثانية فعددهم ٤٠ طالباً وطالبة ، منهم ١٩ فى قسم الآلات ومن السنة الثانية إلى الثالثة ٣٣ طالباً وطالبة ، منهم ٢١ فى قسم الآلات .

المسرح الشعبى والسينما المتنقلة :

تنفيذاً لقرار مجلس الوزراء الخاص بمشروع الإرشاد الاجتماعى عن طريق السينما والذى يقضى بإعداد أشرطة قصيرة تعالج الموضوعات الاجتماعية لعرضها فى دور السينما بالقاهرة والاسكندرية وعواصم المديريات ، انتهت وزارة الشئون الاجتماعية إلى اختيار قصتين إحداهما تعالج مشكلة الاختلاط بين الجنسين وآثاره السيئة ، وتعالج الثانية مشكلة هجرة أعيان الريف إلى المدن وإهمالهم مصالحهم الحيوية فيه ، وتشمل هذه القصة دعوة لأهمية المراكز الاجتماعية . وقد قبل استوديو مصر إخراج القصة الأخيرة فى مقابل ١٨٠٠ جنيها وستتحمل الوزارة فوق هذا المبلغ مكافآت بعض الممثلين والمصورين وثمن السيناريو وينتظر أن يتكلف ذلك مبلغاً يقرب من ٨٠٠ جنيها .

أما الإخراج فقد تبرع به حضرة الاستاذ محمد كريم . وسيشترك فى هذا الفلم الأستاذ سليمان نجيب بك والسيدة راقية ابراهيم اللذين يقومان بدور البطولة ووعد الاستاذ محمد عبد الوهاب بتلحين وغناء إحدى المقطوعات الغنائية التى ستعد خصيصاً لذلك على سبيل التبرع لهذا المشروع .

أما الفيلم الآخر فن المنتظر أن تزيد تكاليفه على هذا الفيلم قليلا بما لا يتجاوز مائتى جنيه .

وقد تبرع بإخراج هذا الفيلم الأستاذ جمال مدكور وسيشترك فى تمثيله الأستاذ أنور وجدى متبرعاً .



عزيز لوالس
مورد القصور الملكية
يقدم راديو اكو
RADIO EKCO
الإدارة ٧٣ شارع ابراهيم باشا بمصر
تليفون ٥٦١١٤
٥٦١١٥
٤٣٧٠٧٩
فرع مصر شارع عدلي باشا ٣ ت ٥٦١١٦
فرع اسكندرية فؤاد الأول ٥٩ ت ٤٤٣٠٥

المعهد العـــــالى لمعلمات الفنون

(قسم الموســيقى العالى)

امتحان الدبلوم

الدور الأول ١٩٤٧ – ١٩٤٨

مادة : الطرق الخاصة

الزمن : ساعتان

١ — أى الطريقتين الآتيتين أكثر انتشاراً فى تعليم الغناء بالمدارس المصرية

(ا) طريقة دو الثابتة أو (ب) طريقة دو المتحركة؟

وضحى سبب ماتقولين مع المقارنة بين هاتين الطريقتين

٢ — ما الخطوات التى تتبعينها على الترتيب فى تعليم العزف بآلة الكسيلفون ؟

٣ — ما الذى تسلكينه فى تعليم الغناء بالفصول التى يختلط فيها المتقدمات مع المتأخرات ؟

٤ — قارنى بين استعمال كل من اللوحة الصوتية وإشارات اليد الدالة على الدرجات الصوتية .

مادة : العروض الشعرى

الزمن : ساعة ونصف

أجيبى عن الأسئلة الآتية :

(١) لكل من الموشح والزجل رسالة للفن يؤديها . تحدثى فى إيجاز عن هذه الرسالة واضربى لذلك مثلا من أروع ما تحفظين .

(٢) لابن الرومى يصف مغنية :

تتغنى كأنها لا تغنى ... من سكون الأوصال وهى تجيد

قطعى هذا البيت . واذكرى بحره وقافيته .

(٣) فى الربيع :

تبسمت الرياض عن الورود   وماست بالقدود وبالخدود

وغنت طيرها متنقــلات   بسحر اللحن من عود لعود

على وزن هذين البيتين ومن قافيتهما . أنظمى بيتين يسايرانهما فى المعنى .

مادة : قواعد شرقية

الزمن : ساعة ونصف

(١) حللى مقام الصبا الى أجناس فى حالتى الصعود والهبوط .

(٢) دونى بالعلامات الموسيقية سلم مقام النكريز وما يحويه من عربات ونيات وتيكات ثم أذكرى أسماءها العربية .

(٣) صوري مقام السيكاه على عربة الكرد مع ذكر أسماء العربات فى حالة التصوير .

(٤) تكلمى عما يأتى (ا) السماعى (ب) التحميلة (ج) الأهزوجة (د) المواليا .
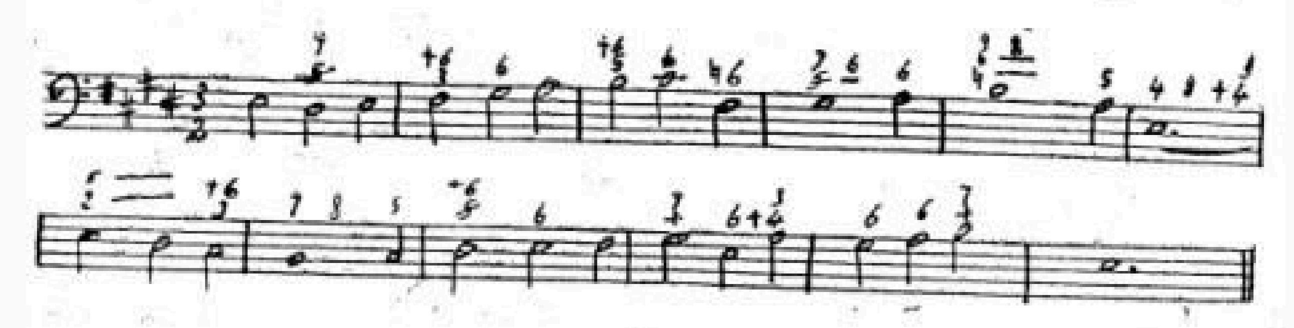
(٥) قارنى بين مقاس العراق والسيكاه من حيث الأبعــــاد المحصورة بين درجات كل منهما مع كتابة أسمائها العربية فى كل من السلمين

(٦) دونى قطعة موسيقية مكونة من ثمان باطوطات ، أربعة منها على ميزان الأقصاق والأخرى على ميزان السماعى الثقيل .

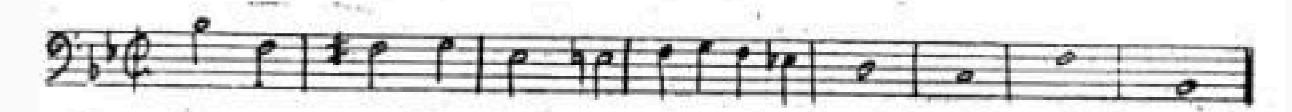
مادة : الهارمونى

الزمن : خمس ساعات

(١) ضعى التآلفات اللازمة البــــاص الآتى حسب الأرقام الموضوعة وأذكرى مابه من الدرجات والمقامات والقفلات :



(٢) ضعى التآلفات اللازمة للباص الآتى بعد ترقيمه حسب القاعدة وأذكرى مابه من الدرجات والمقامات والقفلات على أربع مفاتيح



(٣) ضعى الهارمونى اللازم للقطعة الموسيقية الآتية وبينى القفلات والدرجات التى بها :



(٤) حللى القطعة الموســـيقية الآتية من حركة ("Allegro Maestoso") رقم ٥ من سوناتا ، موزارت ،

مادة : العروض الموسيقى

الزمن : ساعة ونصف

(١) لحنى البيتين الآتيين تلحيناً إيقاعياً ذا قفلة مذكرة ملحنة تلحيناً غنائياً من مقام النوأثر :

ألا غنوا فوادينـــا جلت عنه أعاديـــنا
وحرياتنـــا عيـــد به الدنيـــا تهنينا

(٢) كيف تحافظين على التوازن بين الصدر والعجز فى التلحين إذا نقص أحدهما عن الآخر فى النظم ؟ مثلى لذلك ، موضحة إجابتك بالتدوين الموسيقى .

(٣) أنظمى بيتاً تتفق مقاطعه اللفظية مع التدوين الموسيقى الآتى :

مادة : تاريخ الموسيقى وآدابها

الزمن : ساعتان ونصف

(١) زعم أعداء أسرة موتسيارت وحاسدوها أن النتاج الفنى الذى ظهر الطفل فى سنى حياته الأولى لم يكن له إنما كان من إبداع والده الذى نسبه إلى ولده رغبة فى اجتذاب العالم إليه . . . فندى هذا الزعم على ضوء ماتعرفينه من سيرة هذا الطفل المعجز .

(٢) متى انتقلت آلة العودّ إلى أوروبا ؟ وما هى المنزلة التى تبوأتها تلك الآلة فى الممالك الأوروبية المختلفة؟

(٣) يقول أفلاطون إن تهذيب الناشئين ينبغى أن يكون أساسه التربية البدنية للجسد والموسيقى للنفس . . . اشرحى مذهبه فى ذلك

مادة : علم النفس

الزمن : ساعتان

أجيبى عن أربعة أسئلة فقط مما يأتى :

(١) ماهى العوامل التى تسهل الإيحاء وإلى أى حد يمكن الاستفادة منه فى التربية والتعليم

(٢) « وظيفة الانفعال الحيوية هى تنظيم السلوك للاستعداد للموقف الطارىء »
إشرحى هذه العبارة .

(٣) تكلمى باختصار عن أسباب التأخر المدرسى .

(٤) يلعب الطفل ليعد نفسه للحياة المستقبلة . إنقدى هذا الرأى . وبينى باختصار فوائد اللعب .

(٥) تقول « Susan Isaacs » إن الطفل فى سن المهد لايتغذى قط بفمه بل يفكر به أيضاً ، علقى على هذا القول وأذكرى باختصار الحوادث الهامة التى تؤثر فى الطفل فى هذه السن .

(٦) تكلمى عن ثلاثة مما يأتى : ثورة الشعور — متعلق الانفعال — انتقال أثر التدريب — الحالة المزاجية Mood — التأمل الباطنى .

تسمية الآلات

تخضع الآلات الموسيقية فى تسميتها إلى عدة أسباب أهمها :

(١) اسم المادة التى تصنع منها الآلة :

مثل العود ، والرق ، والقرب ، والكسيلوفون (كسيلوفون معناه باليونانية صوت الخشب) ، والكستنيت (أى الصاجات ، وترجع هذه التسمية إلى « كستانيا » أى أبو فروه لأن هذه الآلات أول ما صنعت من خشب أبو فروه) والقصبة ، والقصابة (وهى آلات زمر عربية تصنع من قصب الغاب)

(٢) صفة الأداء :

مثل البيانو (والاسم الكامل لهذه الآلة « بيانو فورتا » . وبيانو (Piano) لفظ إيطالى معناه لين ، وفورتا (forte) لفظ إيطالى معناه شديد . فيكون إذن معنى هذه التسمية : الآلة التى يمكن أن تؤدى أصواتها بلين وشدة . وقد اكتفى بتسميتها بيانو للاختصار .

والدربكة ، والصفارة ، والزمارة ، والمزمار

(٣) الشكل :

مثل المثلث والمربع (وهو نوع من الدف رباعى الشكل) والجنب (نوع من الدف رباعى الشكل أضلاعه ليست مستقيمة) ، والبربط (وهو اسم فارسى للعود ، وهذا اللفظ مركب من كلمتين فارسيتين « بر » ومعناها صدر ، و « بط » أى بطة .

وإذن يكون لفظ بربط معناه صدر البطة وهو ما يشبه العود فى شكله)

(٤) كيفية الاستعمال :

مثل الكمان (والكمان لفظ فارسى معناه القوس . وإذن يكون مدلول هذه التسمية : الآلة التى تعزف بالقوس) :

(٥) منزلة الآلة :

مثل القانون (أى دستور النغمات وذلك لأن تلك الآلة أكمل الآلات العربية فهى بمثابة القانون لها

(٦) محاكاة اسم الآلة للصوت الصادر منها :

مثل البوق

(٧) الغرض الذى تستعمل فيه الآلة :

مثل النفير

(٨) اسم مخترع الآلة :

مثل سكسفون نسبة إلى مخترعها « ساكس » ومثل آلات الحفنى ذات أرباع الأصوات

الموسيقى المصرية

قبل مائة عام

كيف يصفها كلوت بك

كلوت بك اسم لا تجهله عامة المصريين . كان طبيباً عالماً ، وجراحاً بارعا . شغل وظيفة المفتش العام للمصلحة الطبية ، المدنية والعسكرية ، بالقطر المصرى .وكان رئيسا لمجلس الصحة بمصر فى عهد رأس الأسرة العلوية مصلح مصر الكبير محمد على باشا

كان فوق تضلعه فى علوم الطب عالما مؤرخا قديراً . صنف كتابا قيما شاملا فى وصف مصر بعد أن أقام بين ربوعها خمسة عشر عاما ، تقصى فيها أحوال أهلها وعاداتهم ، وفتش طويلا عن استعدادهم وعبقريتهم . وشهد كتفرج كل ما أدخل فيها من المستحدثات

وقد تولى نقل هذا الكتاب الى العربية ، فى أسلوب جزل مبين ، الأستاذ الأكبر محمد مسعود بك ، فرأينا أن نضع أمام قرائنا نبذة مما صوره ذلك العالم عن الموسيقى فى ذلك العصر ليتبينوا وجها من وجوه الحياة الفنية فيه

ولعل هذه المجلة تعود إلى التعليق على هذه النبذة . كما أنها ستوالى التحدث عن هذا الموضوع لغير كلوت بك من مؤرخى ذلك العصر حتى تعطى للقراء صورة صحيحة عنه

الموسيقى العربية

يميل المصريون ميلا شديداً إلى الموسيقى ولكنهم يرون أنه مما لايليق برجل الجد والعمل أن يخصص بعض وقته لدرسها والتدرب عليها . ولكنهم لميلهم الغريزى لها تراهم جميعاً من رجال ونساء وأطفال يتلهون بها فى أوقات فراغهم أو أثناء ممارستهم لأعمالهم. وبلغ من شدة ميلهم إليها أنهم يعلمون فى المدارس ترتيل الآيات القرآنية بأنغام محدودة وأوزان معينة .

ومعلوم أن العرب تلقوا عن الأقدمين ماقرروه من القواعد والأساليب فى الموسيقى ، وزادوا عليه زيادة كبيرة . ولم يطلقوا على هذا الفن اسماً من ألفاظ لغتهم بل احتفظوا للدلالة على أصله اليونانى بلفظ « الموسيقى » الذى ما برحوا يسمونه به حتى الآن .

وقد لوحظ أنهم أخذوا عن الهنود والفرس جملة من الاصطلاحات الفنية فى الموسيقى. كما لوحظ أن بين الأغانى العامة فى مصر والأغانى الشائعة فى اسبانيا مشابهة فى كثير منها . ذلك لأن العرب احتلوا البلاد الاسبانية زمناً طويلا فكانت تلك الأغانى المصرية بعض ماتركوه من آثارهم قبل رحيلهم عنها . والعرب هم الذين اخترعوا الطبل والأرغن .

أما الموسيقى المصرية الحالية فلم تكن إلا فناً من الموسيقى العربية طرأ عليه الفساد. وهي تمتاز بتقسيم الصوت إلى أقسام، والأقسام إلى أجزاء صغيرة. كما تمتاز باختلاف مقامها عن مقام الموسيقى الأفرنجية ولا سيما من جهة عدم وجود المفاتيح فيها بالمرة (لعله يعني خلوها من تعدد الأصوات). ومع هذا فإن العرب يصمون تقسيمنا لمقام الصوت بوصمة النقص والعيب، ويحللونه هم إلى ثلاث وأرباع وأثمان. وهذه المسافات من الصغر والدقة بحيث يتعذر على السمع تقديرها. ولدقة تدرج هذا التقسيم يتعذر بل يستحيل على الأوربيين تقليد الموسيقى المصرية. وإن يكن أهل البلاد يدركونها ويلتقطونها بسهولة تامة.

والأوربيون إذا سمعوا الموسيقى العربية، لا يشعرون بشيء غير ذلك الشعور الذي يبث في نفوسهم الحزن والشجو. على أن اتصافها بهذا الوصف الخاص، مضافاً إليه بساطة الأنغام التي تتألف من مقامات صغيرة العدد جداً، للدلالة على بضعة أسطر من الغناء ليعطيها في الغالب حلاوة تستهوي الأسماع. ومهما يكن من آراء الغربيين في محاسن الموسيقى العربية أو مقابحها، فمن المجمع عليه الاعتراف بما في أصوات المؤذنين من خصائص الجمال والجلال، أثناء دعوتهم الناس من أعلى المآذن إلى أداء الصلاة.

أما المصريون فسريعو التأثر بأصوات المطربين منهم بالأغاني والأناشيد، وهم يشجعونهم على الإحسان ويستفزونهم إلى الإجادة بما يوجهونه إليهم من عبارات الاستحسان والتحبيذ التي يعبرون بها عن شعورهم، إذ يصيحون بلفظ الجلالة قائلين «الله» كلما بلغ الطرب بهم قصاراه. فكأنهم يقصدون بإبراز ذلك اللفظ المعنى الآتي مقدراً: «أحسنت أحسن الله إليك!» أو «صوتك رخيم حفظ الله صوتك».

استعداد المصريين لسماع الموسيقى

يميل المصريون إلى سماع الموسيقى منذ قديم الزمان وما برح هذا الاستعداد الفطري باقياً فيهم حتى الآن. فانسجام الأنغام واتزانها وضبط قوافيها سليقة فيهم؛ حتى إنك ترى الناس إذا أرادوا التعاون على أداء عمل، قاموا به على أحسن مايراد بفضل ذلك الاستعداد الفطري الذي ينظم حركاتهم أثناء عملهم، فيعاونهم نظامهم على أدائه مع الإتقان والسرعة. ويتمكنون في الأعمال التي يستدعي أداؤها اشتراك الأيدي العاملة اشتراكاً مقروناً بالإجماع المنظم من الحصول على هذا الإجماع بالتغني بصوت واحد.

ولبعض الصناعات عندهم أغان خاصة يقصد بالتغني بها التعاون على إنجازها بالسرعة والدقة؛ فللمراكبية أغانيهم وأناشيدهم التي إذا تغنوا بها وأنشدوها مهدت لهم القيام بمهمة جر المراكب باللبان في الأوقات التي لا تكون فيها الرياح موافقة. وللسقايين من هذه الأغاني والأناشيد مايساعدهم على ملء قربهم بالماء وحملها وتفريغها. وهكذا بالنسبة لكل صنعة وحرفة. وإذا تذكرنا أن بعض شعراء الأعصر القديمة مثل «إيشيل» و«مارسيال» و«أوفيدس» قد استرسلوا في وصف محاسن الأغاني النيلية، استطعنا أن نسلم، على سبيل الترجيح، بأن الأغاني التي مابرح نوتية بحر النيل يتغنون بها أثناء تسييرهم السفن فيه، هي عين الأغاني التي كانت ضفتاه ترجعان صداها قبل بضعة آلاف من السنين. ولكل طبقة من الأمة أغانيها الخاصة بها. أما أغاني طبقة العلماء فتستروح منها رائحة الجد والوقار والشدة، لأن أغاني الغرام وأناشيد الحب والهيام لاتوافق بالطبع أمزجتهم ولا تتفق مع هيبتهم وكرامة مركزهم

الأدوات الموسيقية عند المصريين

لدى المصريين آلات موسيقية كثيرة خاصة بهم هي من أبسط ماعرف من الآلات وأوفقها للحالة الفطرية. نذكر منها الطبل البلدي وهو من النحاس ويشبه المرجل «الدست» غطيت فتحته بالرق، والنقاقير وتستعمل في الموكب. والكاسات وتستعمل

فيها أيضاً . ثم الصنوج والساجات ، وهي أشبه شيء بكاسات صغيرة من النحاس توقع الراقصات عليها حركات رقصهن ، والدف والطار ، ويشبه طبل البشكنس ، والدربكة وهي شكل مخروطي الشكل ينتهي بأنبوبة مجوفة . وتمسك بإحدى اليدين بينا تدق اليد الأخرى على الرق الممدودة فوق فتحتها . وبالجملة فشكلها يشبه شكل القمع الكبير ، وهي كثيرة الشيوع في القطر المصري . والمصريون يستخرجون منها أصوات مقبولة في السمع ويمزجون أنغامها مزجا غريباً .

ومن آلاتهم الموسيقية الهوائية الناي والصفارة والزمارة التي يميل نوتية النيل الى الزمر بها .

أما الآلات الوترية فأبسطها تلك الآلة ذات الوتر الواحد المعروفة بالرباب . وهي التي يوقع المحدثون والشعراء عليها أنغامهم أثناء روايتهم للقصص . والربابة آلة جديرة بالذكر فإنها عبارة عن كنجة لاتجويف لها يستخرج المصريون منها أنغاما شجية تخيل لسامعها أنها أصوات بشرية . واستخراج الأصوات منها بواسطة القوس . والآلات الأخرى التي من هذا القبيل هي الكنجة وهي ذات وترين يتألف كلاهما من أكثر من خمسين شعرة من شعر الخيل منضمة إلى بعضها ، إذ أن تجويفها عبارة عن ثلاثة أرباع جوزة هند مثقوبة بثقوب صغيرة . والقيثارة الحبشية وتشبه العود القديم . والقانون والعود وهو قيثارة ذات سبعة أوتار تهتز بفعل ريشة تمسك باليد

المغنون المصريون

المغنون الذين صناعتهم الغناء يسمون بالآلاتية مفرده آلاتي . وتتألف منهم في مصر طبقة فاسدة الأخلاق ، إذا جيء بهم إلى أحد منازل الخاصة تقاضوا أجراً لايتجاوز مايعدل ثلاث فرنكات إلى أربعة عن الليلة الواحدة ، والمدعون لسماعهم يغدقون عليهم عادة ، من محض كرمهم ، شيئا من المال يضاف إلى تلك الأجرة الزهيدة ، وتقدم اليهم أثناء الغناء المشروبات الخمرية كالعرق وغيره ، وهم يفرطون في شربها إذ يحدث أحيانا وقد لعبت الخمر بعقولهم أن يفقدوا رشدهم ويسقطوا على الأرض

وفي مصر مغنيات يسمين بالعوالم ، مفرده عالمة ، وهي كلمة أطلقها الأوربيون على جميع الراقصات من غير تمييز ولا استثناء ، مع أنه ليس في هذا الإطلاق شيء من الصواب . ويقدر المصريون كثيراً مهارة العوالم وحذقهن في صناعتهن . واعتاد نساء الأغنياء أن يأتين بهن إلى داخل حرمهن ليسمعوهن أغانيهن المقترنة بدقات الطار والدربكة ، بينا يكون رب المنزل وأصدقاؤه من المدعوين مجتمعين بصحن الدار ليشنفوا أسماعهم بتلك الأنغام . والعوالم الشهيرات بالحذق والبراعة في صناعتهن تدفع لهن الأجور العالية وتقدم الهدايا النفيسة .

وأغاني العوالم شديدة التشابه والتجانس لاتلبث الأذن أن تمل لهذا السبب سماعها . ومن هذا الوجه لامحل للمقارنة بينهن ومغنياتنا اللائي يمتزن برخامة الصوت ونعومته ورنينه . ومن المغنين من لاخلاف في جمال أصواتهم وحسنها ، وهم يتوخون الغناء من مقامات الصوت الجهير الكرواني ، وبالجملة الأصوات الحادة ، حتى تراهم وقد انتفخت أوداجهم لهذا الغرض ، وتكلفوا ما فوق طاقتهم للمحافظة على المقامات العالية من الصوت أطول ما استطاعوا من الزمن ، وهيئتهم في هذه الحالة لمن أغرب ماتقع عليه الأبصار لأنهم عقب هذا الانتفاخ يطرقون برءوسهم ويضعون أصابعهم في آذانهم ويحيطونها بتجويف كفوفهم ويخرجون الأصوات من حلوقهم بأقصى مجهودهم

الموسيقى الاوروبية في الجيش المصري

لما تم تنظيم الجيش المصري وكانت الحكومة المصرية تعلم أن لكل أورطة في الجيوش الأوربية موسيقى خاصة بها ، أرادت هذه الحكومة أن لاتكون من هذه الجهة دون غيرها من حكومات الغرب فاستدعت إلى مصر طائفة من الموسيقيين الفرنسيين عهدت رياستها إلى مؤلف حاذق من مشاهير المؤلفين

الاسبانيين فى الفنون الموسيقية ، فأنشأ هذا الأستاذ ببلدة الخانقاه ، حيث كان ميدان تعلم الجيش وأركان الحرب ، معهداً للموسيقى جمع بين جدرانه مائتى تلميذ ، فتعلم هؤلاء الطلبة الموسيقى الأوربية الصوتية ، وتدربوا على الضرب بآلاتنا ، وكما أنهم استعاروا منا آلاتنا الموسيقية كذلك أخذوا عنا أدوارنا الحربية وأغانينا العسكرية .

وفى هذا المقام لايسعنى إلا الاعتراف بأنى بالرغم من سرورى واغتباطى بسماع أنغامنا الوطنية وأناشيدنا العسكرية ترددها الأجواء على مقتضى إيقاع تلك الأنغام والأناشيد ، إلى غايات الفوز والفخار فى المكان الذى سار أبطالنا فيه قبل ثلاثين عاما ، لم أشعر قط بمثل ذلك الاغتباط والسرور لمناسبة استعارة المصريين لها منا ، ونقلهم إياها عنا من غير تحوير ولا تبديل ، فإن موسيقانا لاتؤثر بالمرة فى المصريين حتى أن أنشودة المارسيليز الوطنية التى يعرفونها من قبل ويميزونها على غيرها من الاناشيد الفرنسية ، ويسمونها أنشودة بونابرتة ، لاتهز وتراً واحداً من أوتار أفئدتهم ، ولا تنشرح لها صدورهم ، ولا تميل إلى التقاطها أسماعهم ، دع أن مطالبة المصريين باستعمال آلاتنا الموسيقية والتغنى بأناشـــيدها الخاصة لم يتوافر معه الغرض المطلوب من الموسيقى العسكرية ، فإن حكومات أوربا لما أنشأت كل منها موســـيقاها العسكرية كانت لاترمى إلا إلى غرض واحد وهو التأثير فى العساكر بقوة تبث فيهم النشاط والحماس والهمة .

ولا مشاحة فى أن الموسيقى لغة ، ولغة فصيحة تؤثر فى مجاميع الناس وطوائفهم تأثيراً عظيماً ، ولكن إرغام المصريين من سماع أدوارنا الموسيقية وأدائها بآلات غير التى ألفوها قد أوقع الذين أرادوا هذا الإصلاح المعكوس وقاموا به فى عين الخطأ الذى وقع فيه من يريد تحريك شعب بإرغامه على حفظ عبارات فصيحة فخمة بلغة لا يفهمونها لأنها غير لغتهم ، وعلى هذا فالمصريون الذين يغمى عليهم سروراً إذا سمعوا أغانى المغنين والآلاتية منهم ، وهى على ما عرفت من التجانس والتشابه الباعثين على الملل ، لايشعرون حين سماعهم الآلات والأدوار الموسيقية إلا بالميـــل وانحراف المزاج ، وإذا كان من الآلات الأوربية ما يلتذون بسماعه ويحسن فى نظرهم رؤيته فهو الطبل الكبير. أما الآلات الأخرى فأصواتها فى حكمهم خليط لايستحق الاهتمام والاعتبار .

وكان الواجب والصواب فى آن واحد ، أن يستدعى إلى مصر فريق من الفنانين فى الموسيقى القادرين على إدراك مغازى الموسيقى العربية وعبقريتها ليركبوا منها موسيقى خاصة يكون للآلات الموسيقية الوطنية نصيب من مجموعة آلاتها . وبهذه الوسيلة كان يمكن التأثير فى نفوس الجنود المصريين تأثيراً موسيقيا لاريب فيه .

وبديهى أنه ما كان لموسيقانا أن تجد بين أناس لايهتمون بها ، ولا يخفق لهم قلب عند سماعها ، أن تؤدى أداء حسناً بمعرفتهم ، فلم يكن من الغريب إذن أن تقرر الحكومة ما قررته من الغـــاء معهد الخانقاه الموسيقى ، الذى كان بالرغم من الموانع والصعوبات السالفة ، ينشىء عدداً لا بأس به من الموسيقيين الأكفاء القادرين . واستعاضوا عنه بان جعلوا فى كل أورطة من الجيش معلماً أوربياً للموسيقى . ولكن ما كان بمقدور لمعلم واحد أن يحرز ذهنه نظرية الآلات المراد استعمالها جميعا ولا طريقة استخراج الأصوات منها ، لذا كان على الموسيقى العسكرية المصرية أن تجارى الموسيقى الاوربية ولو ترك المصريون وشأنهم فى تطبيق الموسيقى الاوربية على حاجتهم لتطرق إليها الفساد والاختلال بلا ريب .

سلطـــــان الالوان :

فى التلحين الموسيـــقى

للموسيقى الاديب الاستاذ عباس يونس

التلحين فن جميل ، ابتدع للوصف والتصوير ، وهو والد الموسيقى ، والمقياس الدقيق لحضارة الأمم وتقدير مدنيتها . وحسبك أنه إلهام الطبيعة الزاخرة بالفن والجمال ، المليئة بالحقيقة والصدق .

منذ بدء الخليقة سجل شعور الإنسان تذبذبات متباينة تأثراً بمختلف هبات الطبيعة ومحتوياتها . فأحس سلطان الألوان عليه ، واستشعر تحكم النور والظلام فيه .. والضخامة والضآلة .. والجمال والقبح .. والصخب والسكون .. والإنسانية والوحشية ..

سلطان الألوان

الألوان نوعان .. أصلية بسيطة ، وناتجة مركبة فأما الألوان الأصلية فإن لكل لون منها تأثيراً خاصاً على الشعور . وعلى هذا النحو يجمع اللون المركب بين بعض خواص اللونين اللذين يتركب منهما .

الأحمر

فللون الأحمر مثلا ، وهو أحد الألوان الأصلية ، خواص أميزها أنه يثير فى النفس شرورها الكامنة ، ولأنه لون النار والدم فهو يثير الخوف والفزع ويوقظ الحذر ، ويلهب الحماسة ، ولهذا اتخذ شارة للخطر ورمزاً من رموز الحروب . وإنا لنرى العشاق أكثر ما يحلون صدورهم بورد أحمر رمزاً لما ألهب الحب بأفئدتهم من نار

الابيض

ويملأ اللون الأبيض القلوب بالطمأنينة ، وترقص له فى النفوس عذارى الخير كالنسك والأمانة ونقاء السريرة وحب الإخاء والصدق . إتخذه الأطباء لوناً لثيابهم ، رمزاً للانسانية ، والعشاق لوناً لورودهم إشارة الإخلاص ، والمحاربون الراغبون عن القتال لوناً للسلام

الازرق

ويغذى اللون الأزرق منابت الخيال ، ويقتل فى الرؤوس الفكر المتزاحمة المتقاتلة ، ويرى الإنسان فيه البحر هادئاً شفافاً والسماء صافية الساحة ، يريح النظر ، ويحيط الأعصاب بنعيم الهدوء ، فتينع القرائح وتثمر ناضج الشعر ، وتنثر أحلى المعانى ، وتغوص بأصحابها الى أعماق الفلسفة ، وهكذا كان هذا اللون رمز الصفاء مساعداً على تحصيل العلم ، والكشف عن مجاهل الحياة . رمز العبقرية والنبوغ ... أساس التفاؤل والفسحة التى قامت عليها شواهق الأمانى والآمال ، فدبت الحياة دبيبها فى الناس . وراحوا فى الدنيا يعمرون .

الاصفر

واللون الأصفر ، بغيض ممقوت ، يعلن على الإنسان حرب الطبيعة ويشعره بضيق وانقباض ، يبدو على وجه المريض ، فهو دليل الاعتلال ، والحقود والحسود

والمنافق المحب للإضرار بالناس ، فهو علامة الحقد والحسد والغيرة والرياء والكراهية ، طبيعية كانت أو مسببة ، وهو إذا انتصر على لون الوردة البيضاء وأطفأ زهوه ، كان نذير الذبول ، ورسول الفناء . وهذا اللون يتخذه بعض النساء لونا محبباً لأزيائهن ، لأن هؤلاء يرمزن إلى ما يدل عليه مما تخبئن من خيانة وخداع . وله ميزة الزهو إذا اكتمل ، واختلاب الأنظار ، لذلك تحدث إضافته وخلطه مع غيره ألواناً ذات جمال وروعة كالأخضر مثلا .

الأسود

لون الجلال والرهبة ، لذلك ساد زى الرسميات فى مختلف الأنحاء . . . إتشح به الليل فبعث فى النفوس الكآبة والوحشة ، وحبس الأنظار عن المرئيات فى الدنيا ، فأسلم الرؤوس أسيرة للخيال والوهم ، تسومها الصور المتضاربة العذاب . لهذا نخشاه فنتقيه لاجئين إلى النوم حصناً يقينا وقت الحصار . . . أجل يحبس الأنظار عن المرئيات ، فهو لهذا ستار يرتكب وراءه المجرمون المعاصي والآثام . وهكذا اتخذ رمزاً للغموض والأسرار ، ولونا لشارات الموت لأن فيه الهدوء وفيه الركود . . . أساس فى الحياة مسيطر من البداية إلى النهاية ، فهو لون لزى الزفاف ، ولون لزى الحداد . . وهو مكروه من معظم الناس فى معظم الأحيان ، فاتخذوه رمزاً للبؤس والشقاء

الأخضر

بشير الخيرات ، جالب الأرزاق ، رمز الحياة ، والجدة والشباب والنضارة ، يكسو الدنيا جمالا ، وينعش فى البائسين الآمال . . . لون الزرع الذى من ثماره نأكل لنعيش . وبقدر انتشاره فوق أرض يكون عمرانها . . . ربيع الأمانى الحلوة ، والسعادة المحققة ، والخير العميم . . . لذلك يتفاءل الجميع من رؤيته ويرتاحون إليه . . . ويحسد المفسرون من يرونه فى نومهم من الحالمين ، متنبئين لهم بإصابة خير كبير ، وإشراقهم على مستقبل زاهر

***

تلك عجالة وضح فيها تأثير الألوان على الحس ، وبراهين أثبتت كفالة ذلك التأثير بتوفيق من يحاولون وصف شىء من الحياة . . .

ولأن الموسيقى أداة رئيسية للوصف ، وجب أن يكون لهذا الفن ما للألوان من أثر . . .

ولأن التلحين والد الموسيقى كما أسلفنا ، لزم لأربابه إذن أن يكونوا دارسين هذه الألوان ، عالمين بخواصها ومزاياها . . .

ونضرب هنا مثلا لفضل هذه المعرفة فى تسهيل التلحين ، وتيسير مهمته ، وتذليل عقباتها فنقول :

لو كتب شاعر هذين البيتين ، مخاطباً حبيبه ، معبراً عن فرط ما يكنه له قلبه من حب قائلا (يقصد قلبه) :

يتمنى فيك لو يفنى كما
يتفانى الغيم فى البحر العباب
أو يلاشى فيك حياً مثلما
يتلاشى فى الضحى لمح الشهاب

وكان ملحناً أن يتغنى بهما ... كان أول ما يعمله تفسير هذا المعنى وتحليله ، ومغادرة جو الحياة إلى الجو الذى يخلقه هذا الشعر ، والاستقرار فى صميمه ، واستيعاب روحه ومغزاه . . بعد ذلك عليه أن يعرف كل لون تصبغ به الكلمات الرئيسية ليتأثر بمؤثراته الخاصة ، فيوفق فى إلباس تلك الكلمات أثواباً جميلة تناسبها فى الأنغام . . .

البيت الاول

فكلمة « يتمنى » : خضراء لاشك، بدليل أننا قلنا فى وصف الأخضر « ربيع الأمانى » ولذلك فوسيقاها يجب أن تكون خضراء، كلها حياة وشباب وتبدأ بالقوى وتسير الى أقوى ...

وكلمتا « بفنى » و « يتفانى » : ومغزاهما واحد. لونها أسود حيث تعبران عن الموت، والموت سكون يشمله الظلام، والظلام سواد. لذلك فوسيقاها تكون مظلمة تبدأ بالضعيف وتسير إلى الأضعف . . .

وكلمة « الغيم » لونها أيضا من فصيلة الأسود، لأن الغيم الذى يعنيه الشاعر هنا قابض، ولا يشعر بانقباض غير الغيم القاتم. فوسيقاها إذن سوداء. ولأن الشاعر دفع هذه الكلمة إلى الفناء وجب أن تنصبغ بصبغته وتعبر عنها أنغام متمائلة . ..

وكلمة « البحر » لونها الطبيعى أزرق، ولكن الوصف الذى لحقها يحيل ذلك اللون إلى أقتم.

ويسود هذا البيت من الشعر بوجه عام شعور بالموت

البيت الثانى

« يلاشى » و « يتلاشى » لم يعبر الشاعر هنا بالتلاشى عن الموت إذ قال « حياً » فهو إذن يقصد بالتلاشى الاختفاء بواسطة الامتزاج فى الأقوى والأنصع. فوسيقى هذه الكلمة يجب أن تكون حية تشعر بالاندماج فى شىء والتلاشى فيه، وتسير متدرجة من القوى إلى الضعيف . . .

وكلمة « حياً » خضراء. فوسيقاها خضراء أيضاً ترعرعها الحياة.

وكلمة « الضحى » كلمة بيضاء. لأن الضحى فترة اكتمال الطمأنينة التى ترد الخوف من الليل بدحر، حتى ذكراه من الرؤوس، فوسيقاها بيضاء جيلة، صاخبة نوعاً ما، مسترسلة زاهية.

و « اللمح » هو الوميض، يشق الظلام فجأة. ولا يلبث أن يختنق فى سرعة إجفال العين، وهو نوع من البرق، لهذا فهو كلمة بيضاء. لأنها صفة للنور، موسيقاها بيضاء أيضاً، قصيرة، سريعة الزمن.

و « الشهاب » هى الشهب؛ وهى أجرام سماوية ملتهبة كالمذنبات ترى عادة ساقطة نحو الأرض، لذلك يحسن أن تكون موسيقاها مؤدية هذه الخواص، فيبدو فيها اللون الأحمر معبراً عن الالتهاب، وزمن موسيقاها مستطيل قليلا، تبدأ بالقوى منتهية بالضعيف المتلاشى ساقطة بميل وسرعة.

• • •

هذا أنموذج حق لفضل العلم بالأشياء والثقافة العامة، صورناه تصويرا، نرجو أن تكون فيه منفعة للملحنين ومن يتصل بهم من المغنين.



حفلات الزار

في رأس مشاكلنا الإجتماعية مشكلة أعجزت الأقلام، وراحت المحاولات في إصلاح خطأ وجودها عبثاً وهباء. تلك هي « الزار » بنت العقيدة المريضة التي يبرأ منها الدين، وينشرها المفسدون في نفوس الجهال.

كتب الكتاب والمصلحون الكثير في معالجة هذه المشكلة الإجتماعية، وسن المشترعون قانوناً للقضاء على ذلك الخطر الاجتماعي، ومرت السنون، وتعاقبت الأجيال، ولا نزال نسمع في نقر « الكوديات » بأكفهن على مختلف الدفوف والطبول وقع خطى ذلك الشر المستطير يصول ويجول في ميدان حياتنا، عابثا بكرامتنا وآدابنا. فما سبب ذلك، وما علته؟

نعمد الآن إلى البحث عن أسباب هذه العلة « الزار » فإذا اهتدينا، وصفنا الدواء لاستئصال الداء.

عظمة الموسيقى وخطرها:

خلق الله الموسيق، ثم خلق منها الأكوان وما فيها، فمن عظمة الموسيق تكونت الجبال الرواسى. ومن رفعتها أشرفت القمم الشاهقة. ومن سعتها زخرت البحار العبب. ومن فسحتها ترامت الآفاق فشملت كل شيء. ومن حرارتهـا أشرقت الشمس فهيأت الأرزاق والخيرات. ومن ضوئها ملأ القمر الدنيا بهاء. وكسا الربى في الليالي روعة ورواء. ومن حيويتها نشط الإنسان بكامل عقله وصحته فسيطر على الكائنات وسخرها لخدمته. ومن أنفاسها سرى الهواء بعناصر الحياة. ومن رقتها هب النسيم العليل فروح عن النفس وجدد النشاط والقوة. ومن أريجها فاح الطيب. ومن حسنها بدأ الربيع في كسائه الوشى المزدهر. ومن غنائها أرسل الطير أغاريده العـذبة، والمصوتون أناشيدهم الآخذة. ومن نظمها وأحكامها سنت قوانين الحياة، فينعم الناس في ظـلال عدلها. ومن لهيبها استقرت النار. ومن رحمتها ملأ الحنان القلوب.

نشأة الزار.

تلك هي الموسيق ... هي كل، والدنيا وما فيها بعض منها . . . فإذا ما اهتز الكل، فلا بد أن يهتز باهتزازه البعض. وبما أن الإنسان جزء من الموسيق، وحيويته ونشاطه من حيويتها ونشاطها كما أسلفنا، فإنه بطبيعة الحال أول ما يتأثر بها، إذ هي أصل وجوده ومرتبط بها كيانه ...

رآها أكبر القوى الطبيعية فراح يستخدمها بنفسه لنفسه في أمور ذكرها التاريخ الموسيقى وأغراض تغيرت بتغير الأزمان، وتطورت بتطور الإنسان، من الفطرة البدائية، إلى العلم والمدنية.

ومن أهم الأغراض التي استخدمت فيها الموسيقى منذ القدم، إسعاد النفس بإزالة الشرور عنها. واختلفت طريقة تنفيذ ذلك باختلاف العقائد التي تطورت على مر الزمن. كان الإنسان القديم يعتقد بوجود الأرواح الخبيثة، وقد لجأ إلى الموسيقى تصد عنه تلك الأرواح تقيه شرها، وترد عنه نوائبها ... لكن هذه العقيدة أخذ يقاتلهـــا العلم جيلا بعد جيل، حتى قضى عليها أو كاد ...

ولكن ذلك للأسف لا تزال أثره في عدد من الناس قليل نسبياً. لقد بقى أثر تلك العقيدة في عقول الوارثين من الأحفاد وأحفاد الأحفاد ... وهذه العقيدة المريضة هي أصل « الزار » الذي حرمنا التوفيق للتخلص منه حتى اليوم رغم تقدم العلم وتكاثر أبنائه وأهله ...

تنظيم العقيدة

وهكذا كان الناس منذ الفطرة إذا مرض أحدهم لا يعرفون داءه فلا يملكون دواءه .. فيموت بينهم ولا حيلة لهم في إنقاذه، أو على الأقل تخفيف الألم عنه. لكن الرغبة في ذلك موجودة تتزايد فيهم وتنمو. والرغبة تفتق الفكر. والحاجة أم الاختراع. لهذا تدرجوا شيئاً فشيئاً في الاهتداء إلا مالم يكونوا يعلمون

والفطرة أرض كن في مناجمها، المختبئة بين طبقاتها، نفائس علوم الحياة. ولقد حدث إذ ذاك أن زلزلت الحاجة الفطرة، فأخرجت بغير تنقيب منقب أو بحث باحث محاولات وفكراً لها قيمتها ونفعها

أخذوا يخصون بعض الأدواء ببعض الدواء ... ولكنهم وقفوا أمام حالات عجزوا عن تعرفها لجهلوا دواءها، وحاروا في تعليلها فنسبوها إلى الأرواح، مرتدين في ذلك إلى العقيدة القديمة .... وعندئذ لجأوا بطبيعتهم إلى الموسيقى لتنفيذ مصابهم عما ألم به.

درجت هذه الفكرة حتى أصبحنا نرى الموسيقى في يومنا هذا عنصراً أساسياً من عناصر الطب، يعمد اليه الأطباء في معالجة ما استعصى من الحالات العصبية الخطرة. أجل فليس انفذ الى الاعصاب، وأجل في التأثير عليها من الموسيقى

وينقسم مروجو « الزار » ودعاته إلى فريقين: فريق المرضى من الجنسين، وفريق المتحررات من تحكم الرجال فيهن وسيطرتهم عليهن.

والفريق الأول يكون مرضهم عادة عصبياً. لهذا فالموسيقى دواؤهم الناجع. فيها لهم شفاء وارتياح. وإذا ما حبب الأجراء إليهم « الزار » وأكدوا لهم فيه الشفاء والبرء أطاعوا واستسلموا. وراحوا يعدون ما يوحى به إليهم هؤلاء من ذبائح وشموع. فإذا ما تهيأت الحال، وحان الوقت المضروب، أحرق البخور، وبدأت فرقة خاصة بقرع الطبول وضرب الدفوف عدة أشواط، كل منها بزمن مخصوص يغاير زمن الآخر ويسمون هذه الأشواط « الدقات » فترى رهطاً قد يكون من الجنسين يدور حول « الكرسي » راقصين رقصة عصبية تسمى في عرفهم « التفقير »، وكلما اشتد القرع أمعن الراقصون في الرقص. وكلما أسرع زمن الإيقاع أسرعوا معه في أداء رقصتهم هذه. حتى إذا ما انتهى من القرع والإنشاد، أبطأ الراقصون حتى ينتهوا بانتهائها تماما ....

فموسيقى الإنشاد على إيقاع الطبول ذات الصوت المثير، قد دفعت بالمصابين إلى الرقص. وكلما زادت نشوتهم منها وطربهم لها، أشتد ظهور أثر ذلك في التعبير عنه بحركاتهم العنيفة التي تثير دماءهم في عروقهم، وتدفعها فتنتظم دوراتهم انتظاماً قد يذهب فعلا بما شكوا منه. وهـــذا التوفيق هو منبع الخطأ في العقيدة، بفجر الخطر الذي أعيتنا مناهضته، إذ أن من تتحسن حاله يروح مؤمنا بكل ما ألقاه في روعه أنصار « الزار » من خرافات، أهمها وجود « الأسياد » ووجوب الائتمار بأوامرهم، التي إن هي في الحقيقة إلا مطالب هؤلاء الدعاة، فيها لهم ما يبتغون من موارد عيش غير مشروعة.

أما الفريق الثانى ، فكونه نساء يشعرن بضيق من ضغط الرجال عليهن ، فيتمردن على سلطانهم ، ويأبين قضاء العمر فى الرضوخ والامتثال . . .

فكرن فيا يخلصهن من هذا الضيق ، ويحررهن من ذلك الأسر ، فوجدن فى الزار ضالتهن المنشودة . . .

يتمارضن ، فيسارع الأزواج أو الأهل بعرضهن على الأطباء ، ، فيقرر الآخرون سلامتهن ، فيخرجن حاقدات ، راميات إياهم بالجهل والعجز . . . .

ثم يبالغن فى الشكوى ، ويزددن فى الأنين، فيضطر الرجال وقد خشوا تعرض مصالحهم العائلية للارتباك وحركة منازلهم للشلل ، أن يرضخوا لما تطلبه نساؤهم من العمل بقول الناصحات من الصديقات ، القاضى بعمل الزار . . . .

وهكذا يصدرن الأوامر ، ويطيع الرجال ، فتشعر النساء بلذة كبرى ، وقد تحققت لهن شهوة الانتصار ، غير عابئات بما يدفعن الرجال إليه من الوقوع فى الارتباك المالى بسبب النفقات الباهظة التى يتعرضون لها فى هذه السبيل . . .

ويكون الزار عند هذا الفريق بالصورة التى يكون عليها عند الفريق الأول ، غير أنه يمتاز بكثرة المدعوات وربما المدعوين الذين يشتركون جميعاً فى هدم أسس الحياء وقتل الكرامات والآداب . . . . وفى هذا ما فيه من الإساءة الكبرى للموسيقى المقدسة ، باستخدامها فى جو مسمم بالمجون ، ملبد بالآثام